

## تصدير

كان اختيار موضوع الندوة الفكرية المنعقدة خلال الملتقى الدوري لنادي القصة لسنة 2008 (المركز الثقافي الدولي بالحمامات، 7-8-9 نوفمبر 2008) تحت عنوان "الرواية التونسية: التصنيف والتقنيات" استجابة لهاجس ما انفك يتفاقم من خلال النقاشات التي تدور في رحاب النادي، وهو أن ما كتب في الرواية التونسية خلال العقود الثلاثة الأخيرة يمثل نسبة مهمة من الرصيد الروائي التونسي، كما أن هذا الرصيد يعكس مفاهيم وتوجهات في مقاربة الشكل الروائي على درجة كبيرة من التنوع وعدم الاتفاق على تقنيات الكتابة المعتمدة. وقد اتضح من خلال المداخلات المقدمة في هذه الندوة<sup>(1)</sup> أن المواقف، في خصوص كيفية تصنيف الإبداع الروائي وتقسيم أجياله وتوجهاته، على درجة كبيرة من التباين، ولكن الإجماع كان واضحا حول ضرورة اعتماد مقاربة تصنيفية من شأنها أن توفر الثبات الاصطلاحي المرجعي لمتابعة حركية الرواية التونسية وتراكمها، إذ من خلال ذلك يمكن أن يتاح للمتابع التعرف على تاريخ الرواية التونسية وتبين مراحلها وأعلامها، وبالتالي تحديد اتجاهاتها وما يجد فيها من إضافة. كما أن في تباين مقاربات التصنيف ما يفتح مجالاً للنقد لوضع المصطلح السردى الأنسب ولمراجعة ما اقترن بنقد الرواية من مناهج ورؤى تقيم الصلة بين ما تضيفه الرواية في تونس للرواية العربية وما تعكسه من انفتاح على البيئة التي تشملها.

والواقع أن محاولات التصنيف ليست إلا حلقة في مشروع أشمل ينشد توفير "ذاكرة الأصناف السردية" وحركيتها منذ توفر ما أصبحنا نعز به من إبداع أدبي تونسي ضمن الأدب العربي الحديث، باعتباره انعكاسا لخصائص هذا الإنسان الذي أبدعه. ويقوم مشروع "ذاكرة الأصناف السردية" على تصور متكامل غايته توفير المرجع واعتماد المنهجية لمختلف مراحل التبويب والتصنيف والحفظ، وذلك انطلاقا من الجمع والتوثيق مروراً بالتبويب المنهجي وانتهاءً بالتحليل والاستقراء والمقارنة لكي يمكن الحصول في النهاية، على استنتاجات موثقة تبين تاريخ الإبداع وأطواره واتجاهاته، إذ لا بناء للفكر إلا اعتمادا على ما سبقه والحضارة في جانب كبير منها، تراكما أو لا تكون، وليست مجرد طفرات تجسمها التحولات الكبرى.

وعند استعراض الرصيد المتوفر من الرواية التونسية، يتضح أنها في جانب كبير منها، رواية التجربة الفردية التي لم تتكرر، وأن نسبة الكتاب الذين يشتمل رصيدهم على عناوين أو أكثر، مازالت ضعيفة، وتعكس مشاكل متصلة بواقع الدورة الثقافية ومكانة المبدع في المجتمع ودور الكتاب في تبليغ المعرفة والفكر. وإن كانت ظروف النشر

السائدة اليوم قد مكنت الكتاب الأدبي من الخروج من بوتقة دور النشر الحكومية وأتاح المجال لدور النشر الخاصة لكي تدخل هذا المجال معتمدة في ذلك، على النظرة التجارية البحتة، فإن هذا الوضع الجديد قد وفر للكتاب الأدبي حضوراً أبرز، لكنه قد لا يكون دائماً الأفضل من ناحية الجودة الفنية والمحتوى. وقد ساعد التشجيع الثقافي<sup>(2)</sup> بمختلف أصنافه على ظهور عناوين روائية جديدة وانضافت أسماء لم تعرف من قبل للكتاب الرواية، وهو جانب إيجابي في نتائجه يطرح إشكالية توفر "القارئ" المهتم والمتابع، وبذلك تكون الرواية من أفضل النماذج الإبداعية التي تطرح إشكاليات طبع الكتاب الأدبي وترويجه، نظراً لأن ذلك يعني تعدد دواليب الدورة الثقافية وتباين مراحلها.

وإن استقراء أصناف الرواية التونسية المتوفرة اليوم، يمكن من ملاحظة ارتباطها الوثيق بالمجتمع الذي أفرزها، وكذلك بالتحويلات الاجتماعية التي عرفها هذا المجتمع خلال نصف القرن الحديث. فإذا كان الصنف المتصل بالمرحلة النضالية من أجل استقلال البلاد قد طبع أغلب النماذج الروائية الصادرة بعيد استقلال البلاد، بخصائص الكتابة التسجيلية للمرحلة النضالية التي حاولت أن توثق لمرحلة السعي من أجل التحرر، فإن صنف الرواية التاريخية المهتمة بالمراحل الحساسة من تاريخ هذه الأرض والشخصيات التاريخية المؤثرة فيها، يأتي في المرتبة الثانية من اهتمام كتاب الرواية التونسية للتعبير عن حاجتهم لطرح إشكاليات التحول التاريخي وارتباط الأجيال من خلال ارتباط المراحل التاريخية. ويبقى الصنف الاجتماعي هو الغالب على هموم الرواية التونسية خلال العقدَيْن الأخيرَيْن، سواء من خلال الاهتمام بمشاكل الفرد وتطلعاته، أو تحليل التحويلات الاجتماعية ومحاولة تفسير انعكاساتها على مواقف الأفراد والمجموعات البشرية، بحيث تكاد تصبح الرواية واجهة تعرض مختلف ما ينتاب المجتمع من هزات اجتماعية وما يتخلله من عصاب الأفراد وأوضاعهم الجديرة بالتحليل والعرض. ويبدو هذا الاهتمام الاجتماعي مؤشراً لشعور الكاتب بأنه معني بما يحدث في مجتمعه وما سيؤول إليه مصير المجموعة. كما أن هذا الاهتمام الاجتماعي قد يمثل البعض ممّا ينتظره القارئ من الرواية للتعرف على واقعه وتاريخه. وهو في النهاية جانب من تلك البصمات التي يتركها المثقف توضح مواقفه من المرحلة التي عايشها على الذاكرة الجماعية، ومن هنا يبدأ الأدب لكي يدخل باب الثقافة الواسع باعتباره شاهداً على العصر ومؤشراً للتحويلات الاجتماعية.

## «نص»

(1) ننشر البعض منها في هذا العدد على أن يتم نشر البقية في العدد الموالي.

(2) ونعني بذلك على وجه الخصوص الجوائز التشجيعية لوزارة الثقافة، وكذلك مختلف الجوائز التي ترصدها المؤسسات للكتاب الأدبي.

## التفاته الزجاج الآخر الهارب من ظله...

مصطفى الكيلاني

الإهداء : إلى روح الصديق الشيخ الطاهر اللطيف

كانتني أبصرته بين غفوتي وآخر انطفاء مباحث لفانوس البلدية يعبر بطيفه زجاج نافذتي المطلّة على الحديقة التي أضحت بحكم المفاجأة امتدادا لشارع فرعي...

استيقظت مستنفر الأعصاب بعد أن عاد ليظهر بطيفه الذي لم يعد مكتمل الصورة كما كان. وتذكرت في الأثناء شخصية ميت في رواية قرأتها في ماضٍ قريب يعلن بحكمته الأولى بعد الدفن أن الأموات أحياء، والأحياء يخافون على أنفسهم من سلطان هذه الحقيقة في ما تبقى من حياتهم، لذلك نراهم يسرعون في الدفن وتناسي القبور بعد بنائها حد النسيان والتعليم على كل واحد منها بشاهدة رخامية في العادة لعلها تليق بساكن التراب الذي لا يحتضن في الظلمة إلا مثيله من التراب.

فركت عينيّ علّه يظهر لي حقيقة عبر زجاج نافذتي الذي تلمسته آنذاك لأتأكد من يقظتي شبه الكاملة. لا حركة في الخارج، عدا قط أسود تلمع عيناه مثل جمرتين ذاويتين، يصاحب قطّة لم أتبين لونها وشكلها تماما، وكأنه يبحث له عن شهوة ليلية عارضة في ظلمة سرعان ما استعادت شحوبها الذابل بفانوس البلدية الوحيد الذي لم تطله حجارة أطفال المدارس في أوقات الغروب. بدا لي الفانوس متداعيا يرتعش ويحدث صريرا يتعالى كلما ارتفع نواح ريح مباحثة.

تلمست الجدار تحت النافذة متعمدا البقاء في الظلمة، إذ قد يمنع الضوء في الداخل مروره عبر الزجاج مرة أخرى، إن ثبت لي أن ذلك قد حدث بالفعل. بدأت ارتعب ممّا تهيأ لي أنني أبصرته حقاً. لعل طيف روحه أضحي ريجا عاصفة أسمعها الآن من غير أن أراها.

فركتُ عينيَ مرّةً أخرى وأنا ابتعد متريّناً، تقريبا، عن الزجاج، كمن يحتمي بالمكان المغلق من أشباح قد تظهر لي بين الحين والآخر. تراءى لي طيفه فجأة أوضح ممّا كنت أتوقّع؛ هو ذاته بوجهه المعتاد يلتفت إليّ. وكأنّني أبصرت في نظرتِه العاجلة عتابا جعلني أثق بأنّني أسهمت أنا الآخر في تسريع الجنازة والدفن على أحد شطآن هذا العدم أو ذاك، كي أركب سفينة الحياة مع الجميع المتبقّي وأواصل رحلة بحر لا يهدأ في انتظار إرساء آخر ودفن جديد.

اندفعت نحو زجاج النافذة علّني ألحق بذيل المشهد الطيفيّ المنفلت. هممت بفتح النافذة رغم أنّي عدلتُ عن الفكرة لمّا بدا لي المكان الخارجيّ خالياً من الحركة عدا ذلك القطّ الأسود يعود وحيدا بلا أنثاه، وأكياس بلاستيكيّة تطاير بين الحين والآخر... المشهد هو ذاته: ريح عاصفة وفانوس البلديّة يهتزّ محدثا صريحا أشد. كأنّني بدأت أفقد أعصابي بعد أن أضحيّتُ مستنفر الرغبة في أن أبصر طيفه أو اتوهم أنّ الرؤية قد حدثت بالفعل في انتظار فجر قريب. فكرة إغماض العينين بعد الجلوس في ركن أكثر ظلمة قريبا من أشياء مكتبيّ الغوضوي قد تعيد لي الأمل في التأكّد من أنّ ما تراءى لي ليس طيفه، بل مجرد ظل هارب من ظله في زحمة المخاوف من أن أراه مكتمل الوجه قبل أن أسير مع الحشد إلى مقبرة البياض الهائل...

ARCHIVE

نصحتني آنذاك في آخر جلسة مقهى معه:

— لا تُضيع الوقت! فأنت الآن...

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

شرب قهوته على عجل، ثم نظر في ساعته اليدويّة. حينما دقّ جرس الهاتف الجوّال استأذن في الإجابة، ثم عاد ليكرّر نصيحته:

— واصل طريقك بعيدا عنهم!...

بين الإغفاءة وما أبصرته تقريبا، في غفلة من الزجاج المعتم قطار ركبناه معا في البدء كي يتوقّف في محطة مجهولة. أسرع في النزول إثر توديعه لأركب قطارا آخر سار بي في اتجاه مدينة تراءت لي أضواؤها من بعيد.

أتذكّر الآخر التفت إليّ كي أبصره عبر الزجاج المقابل جالسا بمفرده في العربة التي كانت تجمعا. كأنّه أشاح بوجهه عنيّ بعد أن رمقني بنظرة عتاب في انتظار أن تغترق تماما. بدا لي زجاج نافذة المكتب المطل على الحديقة شبيها بزجاج نافذة القطار الذي تركته وحيدا فيه لضرورة الافتراق وسفري المغاير في اتجاه مدينة الأضواء القريبة.

زجاج ردّه «هنا بيتش» (\*) حيث كان أصدقاؤه الشيوخ يجالسونه، وأنا

(\*) «هنا بيتش»، نزل بمدينة سوسة.



معهم في مناسبات قليلة، لتناول قهوة الصباح وآخر العشي يُشبه زجاج القطار أيضا... بياض هنا وهناك بصقيل الزجاج أو نثار القبور... بياض مُعْتَم نتوهم به أننا نرى كل الأشياء والوجوه فيتعاظم وهم يقيننا بأننا نبصر حقاً ما نراه. اطمأنت قليلاً حينما تلمست وجهي في يقظة مباغتة : أنا الآن هنا، والنافذة أمامي بزجاجها الصقيل شبه المُعْتَم الذي تراءى لي كزجاج القطار الذي جمعنا في حلم مضى إلى الفضاء الخارجي الذي لم يعد يجذبني إليه. كأنني أدركت أن زجاجاً آخر في الداخل بين ذاكرتي والزمن القادم يدعوني إليه. أغمضت عيني بأحثا لي عن ظلمة أشد سواداً داخل ظلمة المكان، عن سر نظرتة المعاتبية، عن التفاتة الزجاج الآخر الهارب من ظله.

مصطفى الكيلاني



## الله أكبر

بلغنا، والمجلة تحت الطبع، نعي الأديب بوراوي سعيدانة و«نادي القصة» أمام هذا المصاب الجلل، لايمك إلا أن يتقدّم إلى أسرة الفقيد العزيز بأحرّ التعازي راجيا الله أن يرزقهم الصبر وأن يكرم مثواه.

المرحوم بوراوي سعيدانة فارق الدنيا يوم الاثنين 23 فيفري 2009 في سنّ الثامنة والخمسين إثر مرض عضال.

وترك مجموعتين قصصيتين :

– أخبار حمدان القرمطي وأتباعه (سوسة مطبعة بسيس

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

(1995)

– مزالق المهالك (تونس، دار سحر للنشر 1998)

وله رواية مخطوطة بعنوان : «حقل تأبين ثقافي»

وحرر العديد من المقالات الأدبية والنقدية.

تغمّد الله الفقيد برحمته الواسعة وألهم أهله وذويه وأصدقاء القصة كتاباً وقرأء جميل الصبر والسلوان وإنّا لله وإنّا إليه راجعون.

نادي القصة بالوردية

## القشابية(\*)

### مختار جئات

القشابية هي ستري، لباسي، كسائي، مأوي، ملاذي، بيتي، فراشي، غطائي، بها أنام وأحلم وأرى في الحلم ما أتمناه وأكرهه، وفيها أستيقظ مرعوبا من تأخري في النوم بعد شروق الشمس...

قشابيتي هي مظلي الواقية لي من حرّ «شهيلي»<sup>(1)</sup> الشمس في الصيف، و«سميطري»<sup>(2)</sup> البرد القارس في الشتاء، ومن المطر إذا رذّ وهطل ونزل مدرارا حيث لا ملاذ لي في مراعي مزارع الحبوب شجرة أحتمي بأغصانها من البلل، أو أستظلّها في عزّ «الغايلة»<sup>(3)</sup> حين يقف الشيطان على قرنه !..

قشابيتي هي جلدي، كيائي، ذاتي، عنواني، بها عرفت طفلا مشاكسا أخاصم من داخلها الأطفال، وشابا أطارده بها الرأعيات التعسات الراكضات مثلي وراء الشياه، ورغيف خبز الطابونة ؛ ورجلا قليل الأهمية لا يعتبر في عداد الرجال إلا بالسلامة<sup>(4)</sup> وبالفقر، وصنعة الذكر! <http://Archive>

حال لون قشابيتي.. لم يعد لها لون كالهّم كاليأس كالمريض كالفقر كالعجز كوجودي الكلب في دنيا الكلاب، «تفو» عليّ وعلى قشابيتي، وعلى اليوم الذي لبستها فيه وعلى الشهور والأعوام التي عشتها فيها لابسا القشابية، وعلى العام والشهر والجمعة واليوم الذي سأصير فيه شيخا ينتظر في غفلة موته ليريح الناس من قشابيتّه، ويستريح من «خلايقهم»<sup>(5)</sup> ومن قشابيتّه..

نصل نسيج قشابيتي نصل الصوّف عن الشياه الهزيلة والوبر عن الجمال العجفاء في الشتاء قبل جزّها في الربيع.. نصل نصل الرّيش عن الدّجاج عند نتفه

(\*) هذه القصة من المجموعة القصصية «اللسان والحسان» التي تنشر تباعا في «قصص».

(1) الشهيلي : القيث.

(2) السميّطري : الزّمهرير.

(3) الغايلة : القيلولة، الظّهيرة.

(4) السلاغم : شعر الشارب.

(5) خلايقهم : خلقتهم.

وقلعه وعند نهشه بعد خنقه بمخالب ثعلب غدار.. نصل نصل الأظافر عند تقليمها بالمقص أو بالجلم أو بالأسنان من شدة الغيظ. نصل نصل نور الشمس عند الغروب الغائم بسحب لا تمطر، ولا تترك رحمة ربي تنزل على الأرض بردا وسلاما، في يوم قاتظ طويل عاصف بالغبار.. نصل نسيج قشابيّتي نصول الروح العزيزة في الجسد الحقيق الذي يوارى بعد الموت في التراب !..

بلت قشابيّتي، تهرأت فوق بدني، تهرأت فوق «الوزرة»<sup>(6)</sup> التي أفترشها تحت سقف «الكيم»<sup>(7)</sup> فوق جلد كبش طرحته فوق «الزنبيل»<sup>(8)</sup> الذي أنام فوقه.. تهرأت في بصر من يراني، وبصيرة من لا يراني ويقرّف من رؤيتي حين أراه ولا يراني.. بلت قشابيّتي.. كدت أسمع البقر الذي أرعاه لـ «عرفي» يزوك<sup>(9)</sup> هاربا من رؤيتها قبل أن أرفع عصاي لأهشّه بها، كلما اقتحمت عليه الزريبة كلّ صباح...

فكرت طويلا في الحصول على قشابية بدلها.. لم أجد من به أستغيث وأستجد غير عرفي لأنه الملزم أمام أبي بكسائي، بموجب تكليفه لي برعاية بقره.. هو وحده القادر والملزم باقتنائها لي. تشجعت، وقلت له بعد طول تردد - يوم قدم في الصباح الباكر ليتفقد قطع بقره قبل أن أخرج به من الزريبة إلى المرعى القريب من مزرعته - وعيناي تطوفان ببذلته «السوري»<sup>(10)</sup> طواف جاره الحاج العروسي الغتيري بالكعبة الشريفة الطاهرة المقدسة البعيدة عنه وعنّي وعن المسلمين - وهو منهم - بعد قبلتها عن تارك الصلاة مثلي، وكنت قد سمعته يحكي له عن طوافه بالكعبة داعم الصوت، باسم العينين زهواً وخيلاء، منشراح القلب والنفس والروح عن رحلة حجة بفلوسه التي يعجز عن عدّها.. صحّة له ! قلت لعرفي بمسكنة من «يساسي»<sup>(11)</sup>، ويستجدي، وكنت أشحذ بها حقّي عليه في إكسائي الذي اشترطه عليه أبي مع إطعامي قبل أن يبيعي أبي له بالرخص رقيقا [عبدا] مقابل أجرة تكفل له ولأمّي العيش في قريتنا الهاربة ببعدها عن دنيا «المركانتية»<sup>(12)</sup> التي في سراهم - صحّة لهم ! -.. ما علينا، قلت لعرفي :

(6) الوزرة : ملاء قطنية.

(7) الكيم : الكوخ.

(8) الزنبيل : عدل مزدوج.

(9) العرف : رئيس الأجير. - يزوك : يخور.

(10) السوري : الإفرنجي، الأوروبي.

(11) ساسي : إستجدي، تسوك.

(12) المركانتي : الموسر من التجارة أو الفلاحة وغيرهما. - اللّي / الذي - سراهم :

ميسور هم.

– تلزمني ياسي إبراهيم قشابيةً !..

تفرّس عرفني في قشابيّتي وكأنّه يراني بدونها، وخزلي وكأنّه يراني أخيراً  
ألبسها بدون أن أعوم قبل ليلة العيد الصغير من شدة امتهاني لها وللعيد.. تنهّد سي  
إبراهيم – راثيا لقشابيّتي وربّما لحالي بالقشابية – وقال لي :  
– يعمل ربّي دليل !

وتأخّر دليل ربّي عنّي كثيراً.. تأخّر تأخّر أمل أمّي في أن تراني عريسا في  
حياة أبي... يشست من مجيء عرفني لي بالقشابية.. حزمت أمري وصرّتي التي  
جمعت فيها حاجياتي على قلّتها وتفاقتها وقدمها وحشرتها في «زكموط  
الزميطة»<sup>(13)</sup> التي تتفقدني بها أمّي وتنفحنني بها في المواسم والأعياد.. حشرتها  
مغاطلا منها ومن نفسي التي لا تساوي مثلها شيئا في دنيا الناس والحوائح  
النفيسة الغالية التي يكسبونها وأراهم يتزيّنون بها عن بعد من وراء النوافذ التي  
سهوا عن غلقها – صحّة ليهم ! – عندما أعود من «سرحي»<sup>(14)</sup> بالبقر قرفا أرعد  
في قشابيّتي من البرد أو الحرّ، وقد صاروا لي [كلاهما] سواء، بحشر بدني الجلف  
اليابس الخشن القبيح المشوّم في قشابيّتي..

علّقت «الزكموط» على كتفي وبارحت «الكيم» الذي خصّني عرفني بسكناه،  
وأقامه قبالة زريبة البقر التي أسرح بها له في مزرعته الشاسعة الطويلة العريضة..  
بارحته ذليلا مهانا بقشابيّتي كالعسكري المطرود لحيته : كالمذنب المغضوب عليه  
من ربّنا، كالعاق المسخوط عليه من والديه.. وكدت أخرج مع روحي من الهنشير  
حين «فرمل عرفني»<sup>(15)</sup> في طريقي – أقصد في طريقه، طريق مزرعته – «كاكاته  
الباشي»<sup>(16)</sup> [كما يتشدّق بها صائحا مزهواً ابنه سي محمود كلما أقبل بها مقلّاً  
طعامي بدل العسّاس حين «يسخف»<sup>(17)</sup> عليه وينوبه في المجيء إليّ به،  
«يعفّس»<sup>(18)</sup> بعجلاتها الزرّع]... الزرّع زرع بوه.. ما علينا، صحّة لي، وصحّة لبوه !..  
قفز عرفني مترجلاً عن «كاكاته الباشي»، وقد أقبل صدفة كالسخطة، كالمصيبة،  
كالنّحس، كالقضاء والقدر الذي يقول عنه الحاج العروسي الغتيري !..  
سألني عرفني مبهوراً متعجباً لأنما مستوحشا في استغراب، متطلّعا  
لزكموطي على ظهري :

(13) زكموط : وعاء جلدي صغير – الزميطة : السوّقا.

(14) سرح : رعى.

(15) فرمل : كبح. [فرنسية : freiner].

(16) كاكات باشي : شاحنة صغيرة. [فرنسية : Peugeot/404Bâché].

(17) يسخف : يشفق.

(18) يعفّس : يدهس.

— لوين قاصد ربِّي يا «باسي»؟ هيا نوصلك بـ «الأندروفر»<sup>(19)</sup>؟  
نكست رأسي، بلغت ربيقي، قلت له بصعوبة وبصوت متقطع وأنا أكاد أبكي:  
— قاصد ربِّي.. ربِّي يسمِّعنا على بعضنا الخير!  
رفعت رأسي، وأضفت وقد تعاطمت دهشة سي إبراهيم:  
— عملت حسابي.. «شهريتي» ما تبعثهاش لبويا!.. الكيم خليته لك نظيف!..  
ومددت له يدي قائلاً له:  
— هيا بخاطرك!  
مدَّ يده إليّ لا ليصافحني، بل ليعانقني بها وليطوقَ بها «كرومي»<sup>(20)</sup>، قائلاً  
لي بصوت حميم كصوت خالي عمر:  
— «نهون عليك، يا خرشي»؟!<sup>(21)</sup>  
شمَّ في عناقه لي ما حدا بي لفراقه والتخلِّي عن رعي بقره، فأضاف هاجساً  
لي بتحبيب، يقرِّبني إليه في عناقه لي:  
— ما تظنِّش نسيت القشابية اللي طلبتها مني!.. كسوتك «متقبي» بها لبوك مع  
ما كلتك وشهريتك.. يعلم ربِّي قداش بحثت لك على قشابية تسترك وتستوني.. فتشَّت لك  
عليها حتَّى في حوانيت تونس، و«نصب» أسواق الجمعة من سوق ققفور، لسوق باجة  
نفسها، سألت عليها أصحابي وأعزَّ أحيائي.. كل واحد يأكد لي، ياباسي، القشاشب قلَّ  
لبسها، وما عادتش تتباع في الحوانيت ولا في أسواق الجمعة.. زهدوا الناس في لبسها،  
فزهَّد النساجون في حياكتها. اشتريت لك للبعد «تبديلتين»، وبوط، وسبيدري،  
وكبوس... وحببت نشاورك، تحب نشري لك «بالطو» وإلا بلوزة خشينة مع برونوس؟  
قاطعته ساخطا على المتوقِّفين الكافين عن حياكة القشابية من الصوف  
والوبر، وتفصيلها وخياطتها، وبيعها في الحوانيت والنصب:  
— «البالطو لبس روماه ما نحبوش!.. والبرنوس ما ينفعنيش في جري وراء البقر»..  
ردَّد سي إبراهيم في سرعة يوافقني على قلبي:  
— عارف، ياباسي.. عارف.. وصيت حبيب لي سافر البارح لفابس، يشري لك  
من قبلي أو دوز، أو غمراسن أو مدنين — أو حتَّى من بنفردان إذا لزم، يسافر لها  
بالخصوص كما طلبت منه — قشابية قمقومة بالغم والملا، متينة، إدفيك! يبعثها لي  
إن شاء الله في أوَّل «قواياج مع لواج» وإذا عجباتك، نشري لك منها زوز للتبديلتين  
اللّي نحب نعطهم لك مع القشابية وقت ما توصل لي.. ماذا بي اليوم قبل غدوة..

(19) الأندروفر: سيارة جبلية [Land Rover].

(20) الكرومة: العنق.

(21) خرشي: لثيم.

طابت نفسي عنه، ولانت قدماي له وهو يستدرجني خلال حديثه ليعود بي إلى الهنشير، فقلت له بلسان رضي انعتق من ذل الانكسار وغضب القهر والاستغلال :

— اللي ترى، ياسي إبراهيم !.. «ما نلويش العصا في يديك».  
غطّني بذراعه إلى كسوته معقبا على استسلامي له في تحبّب :  
— يعلم ربي، معزتك في قلبي كمعزة ولدي محمود.  
وتوقّف مضيفا سؤاله لي بابتهاج :

— أي أرخى نصحت بطريديتها لفرتول جاموس سي العروسي ؟ أنت أدري مني ببقرنا..

أهذا هو الذي دفعه للمجيء اليوم بغتة ؟.. سؤالني عن «الأرخى الحايل»<sup>(22)</sup> التي سبق لي إعلام ابنه بحاجتها «للطريدة»<sup>(23)</sup> مقترحا عليه «طردها» من جاموس سي العروسي الغتيري لتجهين «أرخى منه كجاموسه» ميسة «تدرّله أو لأبيه حليبا غزيرا، أو عجلا «عتيلا»<sup>(24)</sup> كالجاموس ينفع في «كريانه»<sup>(25)</sup> للحرث وللطريدة.. «تكوليف»<sup>(26)</sup> مني لم أتوقّع أن ابتلي بعاقبته «كفّخت»<sup>(27)</sup> عليه [في سرّي] وجهي ورأسي وركايبني.. ما علينا، ما نسبقوش الأحداث كما يقول سي العروسي..

فغممني عرفي بسؤاله.. لم أتوقّع أن يتجرأ ابنه محمود ويخبره باقتراحي له طريدة الأرخى التي سماها «رخية»، ونسب ملكيتها له لجمال عينيها وفتوة بدنها :  
— الأرخى التي سماها ابنك الصغير سي محمود «رخية».. «حالت وولّت كالكلبة الصكارف.. تزوك لـ «عنتر فرتول» جارنا سي العروسي الغتيري، ماك تعرفه «فرتول عتيل وقوي»<sup>(28)</sup>

تضاحك سي إبراهيم مستبشرا بحيل أرخى ولده قائلا :  
— أعرفه، فرتول جاموس عتيل وقوي، كما تقول.. نخاف عليها منه.. علاه، ما «نروموهاش» لثورنا يطردها ؟<sup>(29)</sup>

(22) الأرخى : البقرة التي لم تلد — الحايل : الراغبة في النسل.

(23) للطريدة : السفاد.

(24) عتيل : قوي، وضخم.

(25) كريانه : كراؤه، تأجير.

(26) تكوليف : فضول.

(27) كفّخ : صفع.

(28) عتيل : قوي وضخم.

(29) يطردها : يسفدها.

نفيت رأيه بحركة من رأسي، مضيفا القول له في صراحة :  
 - حاولت !.. رفضاته رخيّة... صكّاته دوب ما قَرَبَ منها، وحاول يشمّها..  
 وبقت تزوك وين ما ترى «عنتر» فرتول جاموس سي العروسي..<sup>(30)</sup>  
 أعاد عرفي الاقتراب مِنِّي وقال لي في تحبّب :  
 - ولدي محمود حشم مِنِّي، ماقاليش اللّٰي قلته له على رخيّته.. طلب من  
 قسومة العساس يوصل لي نصيحتك..<sup>(31)</sup>  
 أطرقت براسي حاشما كابنه منه [لاممثلا]، وعقبت موضّحا له نصيحتي :  
 - «عاصي» حبييك سي العروسي جاموس عتيل وقوي.. إذا «عشر» أرخي  
 ولدك رخيّة جابت لنا منه «فندوز» جاموس قوي كعنتر «فرتول» سي العروسي  
 يصلح للحريّة والطريفة، وإلا «أرخي» كي جاموسة سي العروسي «ميسة» نحلب  
 منها الخير والبركة كي تعشار وتولد لنا اللّٰي توة يرزقنا به ربّي منها..<sup>(32)</sup>  
 أمّن عرفي على رأيي بقوله :  
 - قلت الصواب.. على خيرة اللّٰه. نجيبو لـ: «رخيّة عنتر يطردها، ويعشرّها»..  
 وأضاف سي إبراهيم مصفّقاً يديه قائلاً ياغتباط على رخيّة ابنه :  
 - رامية الخنتوشة بلاها في ها الرّبّيع على فرتول جاموس سي العروسي !..  
 إسمع ها الوحيدة.. مزيانة، وزعيانة كرفيّة بنت قسومة سارح العروسي !<sup>(33)</sup>  
 تلعثمت من تعريضه برفيّة، وقلت له وطيف رفيّة يرفّ بين عيني مكتسباً ما  
 وصفه بها عرفي ولا أعرفه عنها لقلة اختلاطي بها :  
 - قرب خير «رخيّة» ! كلم عليها سي العروسي.. سي العروسي صاحبك،  
 يحب لك الخير !  
 تولّى عني مواصلاً ضحكة استبشاره بـ : «حيل رخيّة» صوب «كرهيته»<sup>(34)</sup>  
 وامطأها مشغلاً محرّكها.. وتواري، فتواريت بكيمي أعيد تعليق «زكموطي في  
 فنتاس الكيم»..<sup>(35)</sup> واتهياً للسرّح ببقر عرفي..

\* \* \*

(30) دوب : بمجرّد.

(31) ماقالش : لم يقل لي.

(32) عاصي : ثور - عشر : أجل، لقح - فندوز : عجل.

(33) الخنتوشة : الظريفة - مزيانة : حسناء - زعيانة : لعب.

(34) كرهيته : سيّارته.

(35) الفنتاس : عود يثبت بارضية الكوخ أو الخيمة يدعم سقفها.



وحلَّ يوم «الطريدة» الذي اتَّفَقَ عليه عرفي سي إبراهيم مع جاره في الفلاحة سي العروسي الغتيري، وقد أبلغت به من طرف سي محمود... لأتوقَّف فيه عن الرعي بالبقر بأمر من عرفي، وكان اليوم يوم أحد، فظلَّ البقر يرغي في وجهي - مع رخيَّة - متذمِّراً من حبسه..

جاء سي محمود قبل عرفي وأخرج حصانه من مراحه، وتشاغل بربط سرجه عنِّي وعن أبيه الذي أقبل مع جاره سي العروسي، وسارحه «فسومة» السائر خلفهما ممسكا بلجام «عنتر»..

خارت رخيَّة فور رؤيتها لعنتر فزار بدوره لها، وخار البقر لخوارهما.. صاح بي عرفي متهلِّلا :

- جبت لك قشايبة مع فرتول سي العروسي..

عقَّب جاره على صيحته بما يشبه الاستياء :

- فرتولي، ومعا قشايبيتي !!

وخطف القشايبة من يد سارحه ورمى بها إلي..

قلبت بسرعة ولهفة وفرح القشايبة التي جاد بها الحاج علي إكراما لصاحبه.. بدت لي على نظافتها وقدمها، وكبرها خير مائة مرَّة من قشايبيتي..

صاح بي الحاج يستعجلني :

- تفرِّج عليها فيما بعد على راحتك.. هيا، خرِّج الأرخى، وأعن فسومة على

طريدتها.. عقَّب عرفي على قول الحاج ضاحكا ممتدحا قشايبيته وجوده عليَّ بها :

- سيدك الحاج - يكثر خيره - ودك بقشايبيته.. قشايبيته مازالت جديدة

كبرت كرشه عليها.. برنوسه أستر له منها.. مبروكة عليك قشايبة سيدك الحاج..

شد بها يدك حتى تجيك من مدنين قشايبة أجدُّ منها..<sup>(36)</sup>

غمغمت شاكرا للحاج فضله، وأنا أرمي قشايبيته على «فركة»<sup>(37)</sup> شجرة

الخروب، مستعجلا إخراج الأرخى للفرتول من الزرَّيبة، فراعني وأنا أسحب الأرخى

لفرتول الحاج العروسي رؤية الفرتول عنتر مهتاجا ينتر رأسه ليخلص رأسه من

القشايبة التي علقت فتحة أحد كميهما عند رميي لها يعود في فركة الشجرة كنت

أعلِّق به قربة الماء ليبرد في ظلَّ الشجرة، وعلقت فتحتها الأمامية برأس عنتر

فاهتاج لحجب عينيه عن رؤية أرخاه، وأخذ ينتر رأسه ممزقا بقرنيه القشايبة طولا

وعرضا وسط جلبة ضحك الحاج العروسي وسارحه وعرفي وابنه سي محمود

المتظاهرين بتقويم سرج حصانه ليشاهد عن كثب طريدة أرخاه من وراء ظهر أبيه..

(36) كرشه : بطنه.

(37) فركة. ملتقى غصنين متفرعين عن جذع الشجرة أو أحد أدواحيها.

صاح بي الحاج العروسي متضاحكا معزياً إياي :

— عليه العوض في قشابيتي، أقصد قشابيتك، ياباسي !..

ردّ عليه عرفي منكرًا على ثوره تمزيقها :

— أبي عليك «فرتولك التبرّع بقشابيتك على سارحي»، فمزّقها شذر مذر..

عوضه الله عنها بقشابية جديدة من مدنين.

صحت به [في سرّي] : «استنّي يا دجاجة، حتّى يجيك القمح من باجة !».

واستنّي يا باسي المسكين حتّى تجيك القشابية من مدنين» ! (38)

أكمل قسومة سارح الحاج العروسي تمزيق القشابية ليخلّص رأس ثور عرفه

منها.. مجهزا أمام عينيّ على أمل لم يتحقّق لي، ليحقّق — بـ «كلوفي» — لبقرة عرفي

أملها !! (39)

«كفّخت» [في سرّي] وجهي ورأسي و«ركايبي».. على رمي للقشابية، على

حظّي الملعون، وزهري الشايط» (40) وبخنتي المنحوس.. وبصقت [في سرّي] على

نفسي وعلى قشابيتي التي ألبسها، والقشابية التي حرمني ثور الحاج العروسي

من لبسها.. وتنهّدت [في سرّي]، مضيفا في مخاطبتي لنفسي قولي لها : إيه،

صدقت أمّي في استنّهادها بالمثل السائر على حظّي العائر، المكبوب، المنحوس

بقولها متنهدة في أسي : «نحس حظّ اليتيمة، موت عريسها في الوليمة !» (41).

## مختار جنّات

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

(38) إستنّي يادجاجة، حتّى يجيك القمح من باجة ! مثل شعبي يضرب للتعليل بما يُرغّب فيه

— إستنّي يامسكين، حتّى تجيك القشابية من مدنين : مثل أنشاء بطل القصة على منوال المثل الشعبي المتقدم شرحه.

(39) كلوفي : فضولي.

(40) الزهر : الحظ — الشايط : المحروق.

(41) نحس حظّ اليتيمة، موت عريسها في الوليمة : مثل من وضع صاحب القصة.

## طقوس سرية..... وجحيم

«شر أنواع الاغتصاب ما يتستر بالشرع والقانون تحت سقف الزوجية» جيزيل حليمي

### حياة الرايس

تسطع الشمس على النوافذ لكنّها لا توقظ القلب. أيام ساكنات والأحلام لا تغادر ليلها، تطل كل صباح برؤوسها من جحورها ثم تتراجع أمام صراخ الأطفال، تبديل الحفاضات، تحضير الرضاعات، صغير الطناجر، بعثرة حذاء الزوج والجوارب...

تعود الأحلام خائبة إلى أوكارها :

— «هذه امرأة لم نعد نعرفها وهذا بيت غريب عنا لم يعد يحفل بنا، بيت لا يشرع أبوابه للريح ولا يخضر به شجر»...

تستيقظ المدينة على أصوات باعتهاء، أبواق سياراتها وصفيق أبوابها... ولكن شيئا كاييا في النفس يغلب عليه النعاس. أتحامل على نفسي أخذ ابني البكر الذي بدأ يجرب المشي، أنزل به إلى السوق وأترك الرضيع نائما بالبيت. أرمي نفسي وسط حشود الناس وجموع المشتريين وعربات الباعة المتجولين لأبلغ السوق.

ينكفئ طقسي السري القديم على نفسه... ينفّر، يهرب، يتوارى ويومئ لي من بعيد أن اتبعيني... أهم بالهروب يصرخ الطفل أن احميني، تتباطأ الرجل، تثقل القفة أتذكر ابني النائم وحده بالبيت فأسرع خطوي، تزداد الهرولة بين السوق والبيت يوما بعد يوم.

— «كل أيامك مهدورات» يصرخ الحلم المحبط.

يهمس الطقس السري القديم :

— «متى سنعود إلى سالف عهدنا ؟

متى سنمارس جنونا وطفولتنا ؟

متى سنعيش إبداعيا على الأرض ؟»

يميل الظل يطفئ وهج الشارع

أتذكر موعد الغداء وعودة الزوج.

أسرع أكثر.

تستوقفني فجأة يد مصافحة لم ألمسها منذ أربع سنوات.

«صباح الخير يا مدام!»

— «الدكتور جعفر العلاق مرحبا كيف حالك؟»

— «كيف حالك أنت؟ منذ تخرجت من الكلية لم أرك ولم أسمع أخبارك. سوى

أنك تزوجت من أحد المعجبين بشعرك أيام الجامعة.

— «نعم تزوجت وأنجبت»

— ينظر إلى ابني: «صار لك ابن ما شاء الله».

أصيح «بل ابنان، الآخر بالبيت».

— يقول: «والشعر؟»

أبلغ غصتي: الشعر صار كالكحول السري رائحته من رائحة المنكر.

يلاحقني الدكتور بأسئلته:

— «مالك صمت؟ أين هو الشعر من حياتك؟»

— «لقد أصبح مشروعا مؤجلا ينتظر أن يكبر الأطفال».

يبدي الدكتور استغرابا:

ما علاقة الشعر بالأطفال؟ أو هكذا أنتن «النسوان» لا تنتظرن من الدنيا

سوى عريس إذا وجدته أسقطتن العالم من حولكن وقبرتن مواهبكن...!

مضى الدكتور إلى حاله ومضيت إلى البيت:

كأنني أعتبه لأول مرة. كأنه يستقبل امرأة غيري. كلمات الدكتور تسبقني إلى

أركانها، تخلخلها، تقوضها...

أنحني على سرير ابني أتفقده. صراخه يختلط بصراخات أخرى في داخلي..

أشياء البيت تؤترني، تعثرني، تبعثرني... فوضاه تؤججني كجمرة خامدة تحت

الرماد هبت عليها رياح شتوية.

أركض بساعات النهار نحو ليل لن يأتي هذه الليلة كما يأتي كل ليلة.

في السرير تمتد يد زوجي تمسح الجسد طولا وعرضا فلا تأخذ طريقها

كالعادة إلى منرجاته ومنزلقاته.

يستعصي الجسد... تتلقى اليد أولى خيباتها. ترسم مغتاضة علامات

استفهامها.

بينما كلمات الدكتور جعفر العلاق تدب تحت الجلد دبيب الدود في العفن:

«والشعر...؟ أين هو الشعر من حياتك...؟ هكذا أنتن النسوان... إذا تزوجتن...

قبرتن مواهبكن...»

تمضي اليد متوسكة حيناً معنفة حيناً آخر... لا يزداد الجسد إلا تخشياً...  
تتوتر اليد تشد بعنف طيأت اللحم... بينما الدماء تجري بنيران جديدة لا تطالها اليد  
التي تعبت قليلاً... تتسكع على سطح الجسد ثم يغلب عليها النعاس فتسقط هاجعة.  
وفي انعكاسات نور متقاطع متكسر على أجساد لم تعد تركز لبعضها أسمع  
شخيرته فيهدأ روعي ويرتخي جسدي.

أمسك قلماً وانتشر من جديد بين البياض.  
تقبل عليّ أحلامي كما يقبل الفلاح على النهر.  
أستعيد طقسي السري القديم.  
تفيض النفس بما يتزاحم فيها...  
يلين الجسد كغصن ريان يورق من جديد...  
فجأة ينقطع الشخير.

تعود اليد ألياً تجوس بين الوريقات الياضعة...  
«ماذا أصابك منذ قليل؟»  
«أتركني رجاءً أريد أن أكتب»  
«أكتبني في أوقات الفراغ...»

— «هذا الليل لي»  
— «واجبك كزوجة إن لم يؤده أول الليل لا يسقط عنك آخر الليل».

— أوف «صاح» يكفي من المزاح  
<http://Archivebeta.com>

— أنا لا أمزح... ليس الوقت وقت كتابة.

— بالروح قصيدة معلقة

— سأكتفي بالجسد وأترك الروح للقصيدة تعالي...

تمسني رياح جنونية... أهبط واقفة كشجرة تهرب من فأس خطاب يريد  
شقها شطرين، لتواجه معزولة العاصفة.

لم أخلع قميص نومي تلك الليلة ولكني كنت كشجرة خريف تسقط عنها  
أوراقها شيئاً فشيئاً... لم يعد هناك ما يدعو للتستر على اللحم.

يكسوني العناد ويغلفني درع من دروع تلك الحروف القديمة المندلعة بين  
الموت والحياة.

الملم أوراقي وأخرج كأنني أهرب حشيشاً أو مخدرات... ترافقني ظلال  
سوداء حتى قاعة الجلوس التي وجدتها باردة. تجرني رجلاي إلى المطبخ. المكان  
الوحيد الذي يحتفظ بحرارته ورائحته في هذا البيت. أعددت قهوة تركية سبقتني  
رائحتها إلى الصالون. أغلقت بابه على نفسي. اعتذرت للبياض الذي كان ينتظرنني،

كعاشق صبَّ يعود إلى حبيبته بعد طول جفاء. عانقت الحروف بعضها.  
على هذه المساحة البيضاء سيحدث النصر. سيأخذ المداد لون العناد. عاد  
الليل إلى طقوسه وعادت الحروف إلى الورق كما تعود الطيور المهاجرة إلى  
أوطانها وامتلات سمائي بأسراب السنونو والخطاف... وانفتحت في الكون  
سماوات جديدة.

وبدأت أعيد ترتيب العالم من جديد. وأهين نفسي لعمر لا يفنى...  
لما انزع الباب وانتصبت على العتبة قامه رجل كنت أعرفه، لكنه بدا لي  
الليلة بشعا مترهلا أكثر من العادة... كقاطع طريق منزوع منه سلاحه، لا يزيه  
سيفه، تقدم نحوي كالحيوان الجريح.

— «أتدريين ما يسمي ما فعلته الآن؟

— «أنا لا أعرف إلا شيئا واحدا هو أنني في حالة كتابة».

— «أنت في حالة نشوز. أنت ناشز».

— فليكن!

— «أنسيت أنك زوجة ولك واجبات؟

— أتركني رجاء!..

أنا لا أفعل سوى المطالبة بحقوقتي».

هو أيضا عنيد والمسالمة بالنسبة إليه مسألة حياة أو موت.

انحنى عليّ وقد خلت أنفاسه من كل حرارة وأفرغت حركاته من كل إغراء.  
دفعته بمرفقي. شدتني بعنف... نظرت إلى البيت فبدالي غبارا ثائرا وقد قوّضت أركانه.  
هبّت رياح في داخلي. تبعثرنى بين الخضوع والتمرد فكرت بابني النائمين  
في الغرفة الأخرى...

استيقظت في امرأة راقدة من غابر الأزمنة :

— «إن أنت استسلمت فسأغادرك إلى الأبد».

جاء صوت الحيوان الجريح :

— «إن أنت تصلبت فسأجعلك تندمين إلى الأبد».

تدخل صوت أمي من تحت سابع لحد.

— «يا ابنتي المرأة ليس لها سوى زوجها وأولادها».

جاء صوت القلم :

— أنا الذي أخرجتك من القطيع فلا تعودي لعصا الراعي».

لا أدري أي شيطان آخر دخل بصوته على الخط.

— «لا تكبري المسائل وتخربي بيتك بيدك تعرفين زوجك عنيد ولا ينالم

مهزوما. وتعرفين كيف ينتقم وقد هددك سابقا بالطلاق.  
لم يكن «صالح» يمهلني التفكير أو الاختيار فقد كان يتوعد ويهدد يهتز فوقني  
وينتفض حتى همد. ثم تركني وخرج. عند الباب التفت إلي قائلا :  
- بإمكانك أن تكتبي الآن !...  
قمت إلى الدش أفتحه أطلت الوقوف تحته... ساعات والماء يغمرني ولا  
يغسلني... عندما خرجت من الحمام لم أجده. كان «صالح» قد غادر إلى الجامعة  
ليبدأ محاضراته عن الحرية وحقوق الإنسان.

حياة الرايس



عنقود تونس



200 سنوات تاريخية

1867 - 1868

رواية

سنة الفيل

1867 - 1868

2

جنايات زعماء

1863 - 1868

مختار جنات

المجلد الأول

1860 - 1868

2008



## الانتظار

بسمه البوعبيدي

أما أن لهذه الرياح أن تصمت ؟  
أما لنحيبها من نهاية ؟

الرياح المولولة والليل البهيم لا ينفلق عنه نجم أو قمر يملآن نفسي وحشة وانقباضا. أجزر رجلي وأجزر ممسكا بيده على طين الأرض المبلل وحفرها... قم... قم، قالت أُمِّي وهي تسحب عني الغطاء الخفيف المهترئ، قم فتش عن أخيك الذي لم يعد حتى الساعة... أننام في دُفء الفراش وهو في العراء في هذا الجو العاصف ؟... قم إن صدري يشتعل خوفا وجزعا...  
ونثرت ما بقي عليّ من شبه الغطاء وأنا أتأفف... قلت متمتما : أي دُفء تحدث عنه أُمِّي ؟ أتسبب هذه الجدران المتداعية وهذه الهالاهل البالية تجلب الدُفء ؟ العراء يلغنا جميعا...

وجدت أبي ينتظرني عند الباب... مسكت يده وسرنا... أما أن لهذه الرياح أن تصمت ؟ أما لنحيبها من نهاية ؟

الطريق ملتوية وضيقة يحفها الجريد من الجانبين والظلام دامس يكاد لا يبين عن شيء... أبي الذي فقد بصره قبل هذه الليلة مطمئن لبصري يرشده ولعصاه يتحسس بها مواطئ قدميه، أما أنا فإن إحساسي بأنني فقدت بصري الآن ولا عصا تسبق خطوي يجعلاني أتعثر في كل خطوة، وأكاد أنكفي على وجهي لولا قبضة أبي... طين الأرض الزلق يعرقل سيرنا البطيء ويجعل خطانا تنفلك منا وتتخذ اتجاهات شتى... السقوط على هذه الأرض وفي هذا المكان وفي هذا الليل، ونحن وحيدان تولول الرياح فوق رؤوسنا يعني... قطع أفكارني صوت غريب... تسمعت فلم أتبيته... ربما هو صوت الرياح... للريح أصوات تتبدل، تعيث برؤوس النخل أصوات غريبة، أكاد أبصر النخل ينحني لهولها حتى يكاد يتقصّف... ربما هو صوت نخلة هوت في مكان ما من الواحة ؟.. تقدمنا ببطء خطوات... نبحث كلاب فجأة ومن كل الاتجاهات، تصاعد نباحها حتى كاد يطغى على صوت الرياح... ارتعشت كل

مفاصلي وألمني صدري وكان أنيابها انغرزت فيه... توقفت عن كل حركة وكدت أصرخ رعباً لولا صوت أبي المطمئن الذي جاءني مشجعاً... لا تخف!.. فإن الكلاب تجذبها رائحة الخائف عن بعد فتجيئه راكضة... لا تخف!..

خشيت أن تنتشر رائحة خوفاً فتعم المكان وتجذب الكلاب وغير الكلاب... ولكن كيف لي أن أتخلص من خوفاً...؟

أما أن لهذه الرياح أن تصمت؟ أما أن لهذه الكلاب أن تكف عن النباح...؟ أقاوم الخوف والسقوط والبرد والظلام... أبي يسير وأنا أسير معه... خلفه... أمامه... الريح معنا... الكلاب... معنا... وصوت أمي يحثنا: ابحثا عنه... لا تعودا إلا به...

صار ابنك - مؤخراً - غريب الأطوار يا أمي... كل تصرفاته تشي بأنه يدبر أمراً ما... أمسى يببت متقلّباً، يقبع وحيداً ساهماً... لا يرد إذا كلمته وكأنه لا يسمعي... أليكون مريضاً...؟

وهاهو يفاجئنا باختفائه منذ أمس ويشعل صدرك خوفاً وجزعاً... أين سنجدّه الآن...؟ ومن سنسأل عنه...؟ قال أبي وهو يداري ما يداري في صدره ويفضحه الشجن في نبرات صوته: ربما يكون في الواحة... تعود في ليالي الصيف أن يفترش العشب ويببت هناك، خصوصاً إذا كان دورنا في السقي... وها إننا نتعثر في الطريق إليه... ولكن هل يكون حقاً هناك...؟

قبس من نور شد بصري عن بعد فسارعت إليه ساحباً يد أبي أستحثة... قبس النور صار ناراً تشتعل عن بعد... أسرعنا أكثر... خطواتنا صارت أشد وثوقاً... أشد ارتكازاً... حف بنا ونحن نبلى المكان خزير الماء وصوت المسحاة تضرب الأرض... ارتعشت يد أبي في يدي فرحاً، وسمعت وجيب قلبه يقول: إنه هنا... يحاذي الماء ويرعى اتجاهاته... إنه هنا... انبعثت قهقهات جريئة في الفضاء، وأطلت رؤوس صغيرة من وراء النخل، وجرت أرجل مبهتجة عابثة في كل اتجاه... كنا هنا...

أفقت من شرودي وقد اقتربنا أكثر واختلطت أنفاس الليل مع رائحة الماء والنار والتراب... جاءنا مع ولولة الريح صوت أحد الأجوار يغني للسائل الرقراق بين يديه... وصلنا إليه وحالنا تطرح السؤال قبل الأسئلة لهفة وخشية... كف عن الغناء... غاض صوته والماء... وماش رافة وهو يخبرنا برحيل أخي وسفره ووصيته لنا...

نظرت إلى أحواض الزرع وقد جرفتها فوضى المياه السائبة دون أن توجه، وإلى الطفيليات تغزو النبت... ويد الإهمال تقتلع ما تعهدها بأفئدتنا من سنين...

ارتخت في يدي كفّ أبي وبردت أطراف أصابعه وقد أبصر فوق ما أبصرت...  
وعدت أجره وهو لا ينبس...

الريح المولولة، والليل البهيم، والذكريات، تملأ نفسي وحشة وانقباضا...  
وها أنت بعد كلّ تلك السنين، تعود أشيب وقد دثر الهمّ والندم والغربة كلّ  
شيء فيك... تعود متخفيا وهاربا من بلاد الغيوم والصقيع كما رحلت إليها متخفيا  
وهاربا... ها أنت تعود بعدما سرق منك العمر وسرقت منك أشياء كثيرة، بل سرق  
منك كلّ شيء... ها أنت تعود تسرد بصوتك المقهور الذليل ما كان...

إنّ الزوجين العجوزين قد غرّرا بي... أغرياني بخدمتهما ما داما على قيد  
الحياة على أن يكتب لي ثروتهما لأتسلمها بعد وفاتهما... وقبلت... كانت صفقة  
غريبة قبلتها آملا... وانتظرت... خدمتهما بكلّ الحبّ والأمانة، وانتظرت... كنت  
أطعمهما وأنا الجائع، وأسقيهما الدواء وأنا السقيم... وأنتظر... تشبنا بالحياة...  
خيط الأمل يذوي ولا ينقطع... مزيدا من الانتظار... أقول لنفسي، سيبدأ  
عمري الحقيقي بعد هذه الصفقة الرابعة وسأعود إلى أهلي وبلدي مظفرا وأنتظر...  
أنت لا تدري قسوة الانتظار هناك... لا تدري ما الانتظار المغلف بالصقيع والموت  
البطيء... ودبّ سوس اليأس في نفسي ينخرها، أنت لا تدري فظاعة اليأس هناك...  
سرقت... سرق العجوزان شيائي... سرقت الصفقة عمري... وحين تدهورت  
صحتهما فجأة، اتهماني بمحاولة قتلتهما... اتهماني بأنّي سقيتهما جرعة زائدة من  
الدواء لأتخلص منهما وأتسلم تركتهما...

<http://Archivebeta.sakn.net.com>

خذني أزور أبي وأمي... جئت فقط لزيارتهم قبل أن...  
كنّا قد وصلنا المقبرة... كان صوته نشيجا وصمته نشيجا... وخطوه  
نشيجا، ونشيجه كان لهيبا يصهد لحظاتنا تلك... دهرنا ذاك... جثا بين القبرين  
واختنق صوته وهو ينطق... أبي... أمي... ولم يكمل إذ تعالى خارج أسوار المقبرة  
عواء سيطرة الأمن وعواء الكلاب المدربة...

بسمه البوعبيدي

مجلد دوم



120 سوره تاریخی  
1973 - 1953

روزانه

1  
سبعة الیوم  
1867 - 1858

2  
الحیات و غواہ  
1863 - 1858

مجلد اول

المجلد الثاني  
1863 - 1861

2008

## الراعي والوزير(\*)

رضا البركاتي

يا لندري ها الغيم يُنجلاشي ؟  
نخاف نموت وعلتي في جاشي !

شاعر شعبي طوى النسيان اسمه  
ومن بعده، ردّد كل لسان صوته

حدثنا حسان قال :

لقد تأجل يومها العرض السينمائي الأسبوعي الذي ينظمه نادي السينما، فالقاعة سينعقد بها اجتماع هام يشرف عليه وزير الفلاحة، وطلب مني مدير دار الثقافة أن أنصب أجهزة الصوت للخطباء وأراقبها أثناء الاجتماع لأن العون الفني في إجازة مرض ولا يقدر أحد غيري على تحمل المسؤولية إذ كنت المسؤول على الجانب التقني في الفرقة المسرحية. قلبتها يمينا و.. يسارا وقلبته. إن كلمة "لا" في الظاهر صوت بسيط وخفيف. وقديما قالوا : "كلمة لا ما تجيب بلاء" ولكنها في قضية الحال هي عين البلاء. إنها في الحقيقة تعني "وداعا شكسبير" أي بكل بساطة بطاقة إذن بالدفن لتجربة "مجموعة البحث المسرحي" كما قد تتسبب "لا" هذه في عطب يلحق آلة العرض السينمائي ولا يقدر "باش مهندس" على إصلاحه.

شرحت هذا لأعضاء الفرقة المسرحية فانقسموا إلى فريقين : "نعم" و"لا". ولحقت بنا هيئة نادي السينما، في إطار الجبهة الثقافية. وساهمت في تعميق النقاش وتوضيح المسألة وحُسم الأمر بالوافق الديمقراطي لفائدة "نعم". حضرت اجتماع الوزير وفي لقاء النوادي حدثتهم بما حدث.

(\*) هذه القصة من المجموعة القصصية «خالتي زعرة» الفائزة بجائزة المجموعة القصصية لمسابقة نادي القصة لموسم 2008.

قال : كنت جالسا إلى طاولة هندسة الصوت تماما تحت ركح المسرح وقد علقت الشاشة وركزت منصة المسؤولية على الركح وتصدّر عليها كل ممثلي السلطة من الوزير إلى الحزبي المحلي. وغطت جدران القاعة لافتات تصرخ بالشعارات. واختفت معلقات الثقافة وأفيشات الأفلام واحتجبت صورة أحمد بن أبي الضياف. وساد القاعة جو مشحون بكهرباء تحوم كريكاته في الفضاء وتسبح بين الناس وحولهم وفوق رؤوسهم فتبعث فيهم التوجس والريبة.

قال : سلمي أنا أخبرك عن أهل الريف وكيف تنبت لهم أجهزة استشعار تخرج كالدبابيس من كل مسام الجلد. من موقعي كنت أرقب الموقف وأراقب. أمامي، بين سدة المسرح وجمهور الفلاحين مساحة فارغة. مسافة بيضاء كالصمت تفصل بين هؤلاء وأولئك. في وسط تلك المساحة، قريبا مني يقف منبر المتدخلين المجهز بمصده ليتداول عليه بعض الفلاحين لإلقاء كلمة.

كان الوزير يخطب. والحضور الواجم يستمع. وأنا أنظر إلى الناس وأتفحص وجوههم وكأنني أراهم لأول مرة. واجتاحني قلق وغمرتني حالة لم أعرفها من قبل. وأقول : هؤلاء أهلي وأنا من صلبهم وأعرف أنهم يحبونني ويحترمونني كما أحبهم وأعتبرهم همي، لماذا أشعر بهذه الغربة وأنا منهم وبينهم ولماذا أشعر بغربتهم عن هذا المكان، عن هذه القاعة، عن هذه المقاعد؟ ولماذا لا يملؤون القاعة عندما نقدم مسرحية؟... وتواترت الأسئلة تركض في ذهني عنهم وعن اجتماعهم فتزلزلني وتعصف بي.

قال : ومن الصف الأول وقف وتوجه إلى المنبر. صعد الدرج الوحيد بتؤدة. ثمة ارتعاشة في حركته بالكاد تلحظها ولكنك تشعر بها في بطنه. قامته المنتصبه بعزة تصارع بعض الوهن الذي بدأ يسري في عظام الشقاء. اللقاحية بيده. تلك العصا التي رأسها بشكل حرف الحاء. هي عصاة الرعاة يستعملونها مخطافا للإمساك من كراعه بخروف مشاغب أو كبش نطاح أو نعجة جاء دورها في الجز. وهو يمشي لا يتعمدها كثيرا. فهو يمشي وهي بيده تمشي إلى جانبه ليس إلا لكنه عندما يقف يغرسها في الأرض مائلة قليلا ويثبت رأسها في مفصل عظم الفخذ مع الحوض. فترتفع رجله اليمنى قليلا ويظل واقفا على يسراه معتمدا عصاه يرقب الشاء والنماء ويلقي بنظره إلى البعيد ينقب عما يخبئه الغيب وراء سحب خريف العمر.

أنفه حاد ونافر كحصان يعاند الريح يرتكز بأنفه وسط حفر ونتوءات وجه كتجاعيد البرية. وجه لفحته الشمس وحفرته الأيام. رأسه ملفوف بطريقة سريعة وخفيفة في عمامة نظيفة، شهباء فقدت منذ زمان بياضها ويستريح طرفها على

كتفه فتبدو مهيبة رغم فقرها.

ملأ عمّ عامر مصطبة المتدخلين بهامته المنتصبة، أمامه المصدق لا يلتفت إليه ولا يعبا به ولا ينظر إلى القاعة ومن بها ولا يابه لمن تصدر منصة المسؤولين على سدة المسرح إلا الوزير. ونادى بصوت ثابت : «سيدّي الوزير».

وسكت.

رنّ صوته في المصدق وملأ القاعة كما يملأ الماء الصافي بركة. وظلّ ينظر إلى الوزير ملياً، متأنياً وينتظر. وظلّ الوزير ينتظر بغيّة الكلام وينظر إليه. مرّ وقت. وأحسّ الجميع بثقل الموقف. وأحسّ الفلاحون أنّ كلّ ما على الأرض قد توقف ارتباطاً بأمر ما بقي معلقاً في الفضاء. فتعطّل الزّمن. ونادى ثانية : «سيدّي الوزير». بنفس النغمة مؤكّداً في «سيدّي» الفتحة على حرفي السين والياء.

وسكت.

وظلّ ينتظر وينظر إلى الوزير ويشدّه إليه بعيني العقاب. فطرشق الضحك هنا وهناك في القاعة ضحكا مكتوماً، مخنوقاً مصحوباً بتملل أما الوزير فأصابته البهتة ولم يفقه من الموقف شيئاً وظلّ ينتظر بغيّة الكلام الذي لا يأتي.

في الصّف الأول قال عمار ولد بالزّين لإبراهيم الذي يجلس بجانبه : «شدّت بعضها. اليوم ما هياش بأش تسلك. ها الوزير ركيك وعم عامر ما يسلمش». تملل الوالي. تحرك والتفت إلى اليمين وإلى الشمال مستنجداً بالإطارات الجهوية والمحلية التي تجلس معهما على المنصة. فمال عليه الكاتب العام للجنة التنسيق، المسؤول الحزبي الجهوي، وحدث الوزير بأنّ العجوز من الفخار القديم وأنه لن يواصل الكلام ما لم يجبه، ما لم يخاطبه، لأنّ الكلام في عرفه أخذ وعطاء، واقتراح عليه أن يقول له «نعم» لكي يواصل.

ضحك الوزير وارتسمت على وجهه علامات فرح طفولي يغمر صبياً عثر على لعبة مسلية. وقال : «نعم. تفضل يا بابا».

فقال عم عامر : «عمر كش سمعت بنعجة مقيّدة؟»

تماسك الوزير. وكان واضحاً من هيئته أنّه لم يفهم شيئاً، لكنه تظاهر، وبشكل مفضوح، بأنّه لم يسمع ما قاله العجوز. فقال : «أش قلت يا بابا؟»

فأعاد عليه قوله : «عمر كش سمعت بنعجة مقيّدة؟» مشدداً على الحروف مؤكّداً سؤاله بنغمة الاستفهام. وفي نبرات صوته شيء من الحدة والصّرامة والجديّة. وبقي الوزير ينظر مأخوذاً كمن خطف لبّه.

وانفجرت القاعة ضحكا. وقهقهه الحاضرون ؛ الفلاحون وعمالهم وعمال  
التعاضديات المهتدون بالتسريح من العمل وعمال ديوان أراضي الدولة. وخرجت  
الضحكات عالية مدوية، تلك الضحكات التي لم تألف القاعات المغلقة بل دأبت على  
فضاء الريف الرطب تنطلق فيه صادقة، حرة مع أمواج الهواء الطليقة.

ومال الكاتب العام للجنة التنسيق الحزبي على الوزير وشرح له أن القيد هو  
الرباط بالحبل ويوضع عادة للبالغ والحمير - حاشا ! - ولا يوضع أبدا للنعاج.  
وأشار عليه أن يجيبه بالنفي.

ونقر الوالي بإصبعه على المصحح نقرتين فعاد الهدوء وعم الصمت. قال  
الوزير : « لا يا بابا. هذا لا يجوز ». وشعر براحة عظيمة وظن أنه خرج من الورطة.  
ونظر إلى العجوز.

ورأى عم عامر أن الوزير ينظر إليه فشده إليه بمغناطيس خزنته الثاقبة  
وقال : « نايأ عندي نعة مقيدة ».

وسكت.

قال عمكار ولد بالزين : « واش باش يفهم عيشة ؟! » ونهره إبراهيم ودعاه إلى  
متابعة الموقف وما سيؤول إليه. وعاد المسؤول الحزبي يدس رأسه بين الوالي  
والوزير ويشرح الوضعية ويشير على الوزير أن يسأله عن سبب ذلك. فيدا الوزير  
كالتلميذ البليد الذي يتدبر إجابة من أحد نجباء القسم فتعود إليه تلك الطمأنينة  
البلهاء :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« وعلاش يا بابا ؟ واش لذك تربطها بحبل ؟ »

وفي الحين انتصبت العصا في يده كما تنتصب الحية في الفلاة. رشقها  
بسرعة وحدة كضربة سيف من مبارز. طعن بها نقطة في الفضاء يمينا وقال : « هذي  
أرض المرجى تحت التعاضدية. ثم أشار بالعصا إلى نقطة ثانية في الفضاء منزاحا  
قليلا إلى اليسار : « وهادي أرض أولاد مصطفى » ثم طعنة ثالثة إلى اليسار وسمى :  
« وهادي أرض أولاد حسين ». فزابعة : « وهادي أرض الديوان ». وركز العصاة أمامه  
على خشبة المصطبة وصاح في وجه الوزير : « وناي وين باش نكون بنعجتي ؟ »

قال ولد بالزين : « إحبو ضرب الكف، ممثلا التصفيق بتهكم، هاو الكف،  
قالها مشددا على شذقيه ». ومن فرط الصفعة احمرت وجنتا الوزير الطريتان بخمير  
الحضر ورغيد السلطة وأجاب على الفور بصوت من نفد صبره ووقفت الزنقة في  
وجهه : « واش طالب ؟ »

فحدجه عم عامر وقال بصوت هادئ رصين ساخر : « الطلب يكون من قادر  
مشو من عبد القادر. ناي نسأل فيك وين باش نسرحو رجلينا ناي ونعجتي ؟ ».



فأجاب الوزير على الفور : «إذن منّي أنا لك إنت مخصوص أرض الديوان قدامك أسرح فيها حرّ إنت والنعجة».

ركز عمّ عامر «اللّقاحية» فدقّ بها الخشبة التي يقف عليها مثلما يركز المغنّي في أعراس الرّيف عصاه عند نهاية المقطع معلنا لصاحبيه شدّ رأس الملزومة. قال : «وأرض المرجى آش بيها ؟ راهي أرض جدي غار عليها الباي، وأماليتها ولّوا خمّاسة فيها. أو سلّم فيها الباي للمعمر. ولّى بابا خدّام عندو في أرض المرجى أرض جدودو. وجا طريقي أو ولّيت خدّام بعده. وخرج المعمر وخذيتوها وولّيت خدّام عندكم. وفي آخر عمري نخرج من أرض المرجى بها للّقاحية أو نعجة. واليوم يقولو إليّ باش تعطوها هناني بناني للمستثمر. من هوها المستثمر ؟

قال : ودخل منشطو النوادي في نقاش محموم عن الواقع والفنّ، عن الثقافي واليومي، عن طبيعة المجتمع، عن دور المثقف... وأقرّ الاجتماع مبدأ : «من لم يحقّق لا حقّ له في الكلام». وانتهى بقرار فتح ملفّ عنوانه : «الملف الأخضر». وانقسمنا فرقا. ووزّعنا مهامّ البحوث والدراسات والتحقيقات الميدانية لدراسة «المسألة الزراعية». وبرمج نادي السينما أسبوعا تحت عنوان : «صورة الفلاح في السينما العربية». وعزم أستاذ التاريخ على إعداد محاضرة عن «الريف التونسي والتحوّلات الاجتماعية». وبرمج أستاذ الأدب محاضرة عن «مكانة الفلاح في الرواية العربية بعد الحرب الثانية». واشتغلنا موسما ثقافيا كاملا وهكذا كان بناء المسرحية الجديدة بناء جماعيا.

رضا البركاتي

# زمن المسخ

عامر بشة



www.Archive.org.uk www.khrit.com

رواية

## سأكتفي من الحلم بالسراب... (\*)

جميلة بن يوسف الرقيق

وصلا الحي متأخرين عن الموعد الذي ضربه لهما ممثل الوكالة... بحثا عن البيت وسط بيوت متشابهة وكأنا قد عاينا المنزل ويبدو أن أشغال البناء في الحي لم تكتمل بعد. أسرع إليهما بعض سكان الحي الذين تسلموا مفاتيحهم منذ مدة غير بعيدة، وسكنوا، وأخذوا يغيرون بعض الألوان، ويضيفون بعض الأسوار والشبابيك، ويفتحون أبوابا أخرى، وبعضهم خطط لبناء طابق آخر يؤجره فيسدد ثمن الإيجار بعض ما عليه من ديون. لكن الطابق ظل في النهاية منقوصا... أحاط بهما أهل الحي يهنؤونهما، ويتعرفون عليهما، ويأسفون لأنهم لم يروهما يوم الحفل. سأل في انزعاج :

— أي حفل !!!

— حفل توزيع المفاتيح، لقد كان يوما مشهودا...!

حمدا لله. وتنفسنا الصعداء أن لم يحضروا هذا الكرنفال...!

تسلل إلى الداخلة وترك زوجته ترد على تهاني الجيران... وعندما لحقت به قالت له : «إنهم طيبون. أغلبهم عمال في النزل الكثيرة المجاورة للمنطقة. أو سائقو سيارات أجرة...»

وضع رأسه بين ركبتيه وجمع جسمه في شبه دائرة. كان نحيفا هزيلا فتكوى كالكرة وكأنه يبحث عن طريقة يختبئ بها... «ماذا جرى للعالم ؟ كيف أسكن وسط هؤلاء...؟» وتبددت فرحته بالحلم في دقائق... حلم استدان كثيرا ليشتريه، وقضى وقتا طويلا يستبدل الشقق التي استأجرها حتى يقتصد في ثمن الإيجار. انتقل إلى شقة بها ثلاث غرف بعد أن كان يسكن بيتا أرضيا ذا أربع غرف وصالون كبير وحديقة. ثم انتقل إلى الطابق العلوي من عمارة ذات ستة طوابق رغم شكوى زوجته من كثرة السلالم. الحلم تحوّل إلى سراب !

(\*) هذه القصة من المجموعة القصصية «رحيل» لجميلة بن يوسف الرقيق الفائزة بجائزة المجموعة القصصية لمسابقة نادي القصة لموسم 2008

قرّر بيع البيت الذي لم يمض على استلام مفاتيحه سوى ساعات، ولم يعلم زوجته بعزمه. سيودع ثمنه في البنك ويعود إلى الإيجار، لكنّه سيكون حراً... يختار المكان المناسب له، ولتضع فرصة العمر! من قال إن فرصة العمر هي الحصول على بيت كهذا؟ من قال إن أحسن الأحلام الحصول على شهادة ثم على وظيفة ثم شراء بيت؟! سيسكن منزلاً يؤجره في حي راق لا أحد فيه يراقب روحاته وجيئاته. زوجته هي التي تفضل العيش في منزل تملكه في أي مكان وفي أي مدينة.

أحسّ بمغص شديد، أراد أن يصرخ لكنّه كتم صرخاته وآلامه وانتشله منها طرق على الباب. صاح في زوجته: «لا تدخل أحدًا منهم... قولي لهم إن زوجي مريض ولا يحب الازعاج... لسنا في حاجة إلى معارف جدد، ولا نريد أن يتعرّف علينا أحد...» تعثّرت زوجته في خطاها وهي تتجّه نحو الباب وقد امتقع وجهها من هول المفاجأة...! كان الطارق طفلاً صغيراً فحمدت الله. حمل إليها صحن كسكسي عليه لحمة خروف كبيرة، وقال إن أمّه أرسلته به مبروك الدار، فقد ذبح والده خروفاً بالمناسبة. تسلّمت الصحن، ولم تسأله عن أمّه، ولا عن بيتهم أين يقع، فالببوت كلّها متشابهة، والناس هنا طيّبون... لكن زوجها قال إنّه لا يريد علاقات جديدة... قال لها: «كذب علينا ممثل الوكالة. قال إن سكان هذا الحي كلّهم «كوادر» وأساتذة ومهندسون وبعض المقيمين بالخارج. ماذا سافعل؟ أريد أن أخرج الآن إلى الشارع... أكاد أختنق... ومجرد رؤية هؤلاء يحذقون إليّ قريكني...»

أرسل ابنته تراقب النهج وتعلمه متى يخوي ليسرع بالخروج... ما إن أصبح في الخارج حتى جرى نحو الشارع الرئيسي، وهناك أحسّ بالارتياح، فتمشّى يبحث عن شيء يفعله ينسيه الحي وأهله... دخل «بار» فاقترب منه شخص ثمل طلب له مشروباً وسأله:

— أنت جديد في المنطقة؟

لم يحاول أن يتفحصه، وأوماً بالإيجاب في حركة ثقيلة...

قال الرجل:

— أذاثر أم مقيم؟

أجاب متاففاً:

— وفيما يفيدك الفرق بينهما؟

اقترب منه الرجل أكثر ولمس كتفه في حركة ملاطفة. لكنّه تأخّر إلى الورااء وندم على مبادلته الكلام. قال الرجل:

— لا تخش شيئاً. أنا سمسار. أبيع وأشتري وأساعد من يرغب في كراء منزل أو شقة. فإن كنت أحد هؤلاء يمكنني أن أدلك على حاجتك.

تذكر أنه يريد بيع المنزل فسارع يستدرك :

— معذرة ! أنا محظوظ... فكان أحدا ما أرسلك إليّ. أريد أن أبيع بيتي في

الحي الجديد».

— العناية الإلهية أرسلتني إليك. لكن أنت مالك جديد ؟!

— لقد تسرّعت في شراء البيت والانتقال إلى هنا. لم أستطع الحصول على

نقطة من الإدارة التي أعمل فيها. ولا يمكنني أن أستأجر منزلا حيث أعمل، وأنا أملك

بيتا لم أنته من تسديد ثمنه. أفهم...؟

— أفهم... أفهم... والشكري موجود، وغدا توقعان العقد، ولن نختلف في

السعر. سيضيف لك مبلغا محترما إن أردت، هو يعرف بيوت الحي كلّها، وطالما

رغب في بيت فيها لكنّه وصل متأخرا... نلتق غدا إن كنت موافقا.

— موافق... موافق... غدا نوقع العقد.

غادر «البار» وقد أحس أن رأسه ثقيلة. وعندما وصل إلى رأس النّهج الذي

يسكن فيه لاحظ بعض النسوة جالسات أمام أحد البيوت هروبا من شدة القىظ في

الدأخل، وهناك سكان جدد ينزلون أثاثهم من شاحنة ضخمة. تفرس فيهم، فحيّاه

رب الأسرة. لم يردّ التحيّة لكنّه استطاع أن ينظر إليه دون حرج. ولأول مرة لم يشمئزّ

بل ابتسم. دخل منزله وهو يدندن بكلمات أغنية قديمة «أنا كالطير...» ثم قال :

«وجدتها... حتّى لا أضف أحدهم عندما يبالغ في التّرجاب أو في السّؤال عن

أحوالي وعن أشياء أخري لا تعنيه، سأغادر الحيّ في الصباح الباكر أياك العمل ولا

أعود إليه إلاّ في آخر المساء وأنا كما أنا الآن ثمل... هيه... هيه... وسأكتفي من الحلم

بالسرّاب !

جميلة بن يوسف الرقيق

## نتائج جوائز نادي القصة

لسنة 2008

### المجموعة القصصية :

- الجائزة الأولى : رضا البركاتي عن مجموعته «خالتي زهرة»
- الجائزة الثانية : جميلة الرقيق عن مجموعتها «رحيل»



### مسابقة القصة القصيرة :

- الجائزة الأولى : فوزي المزوغي عن قصته «نیشان افتخار»
- الجائزة الثانية : حميدة الرياحي عن قصتها «رسالة من البحر»
- الجائزة الثالثة : مراد الحجري عن قصته «أنا لست أنا»

### مسابقة القصة الخاصة بتلامذة المعاهد

- الجائزة الأولى : أنس بن يوسف عن قصتها «الأم الصامت»
- الجائزة الثانية : وafd الحمدي عن قصته «العائدون»

## تقديم ندوة

## « الرواية التونسية : التصنيف والتقنيات » (\*)

## قصص

الرواية من الأجناس الدخيلة على الأدب العربي التي اقترنت بالقرن العشرين، فخلال هذه الفترة عرفت تنوع نماذجها وتعدد اهتماماتها مع الوافد الغربي وانفتاح الأدب العربي الحديث على الآداب العالمية الأخرى، وذلك بعد أن مرت خلال النصف الثاني من القرن 19 بمراحل الترجمة والاقتباس ثم المحاكاة، ثم انتهت خلال القرن العشرين إلى خصوصيتها القطرية التي تبدو الصق بجوانب من هموم المجتمع وتحولاته.

وعلى الرغم من أن بدايات الرواية الأدبية ترجع في تونس من باب التجاوز، إلى سنة 1906، إلا أن هذا التصنيف الأدبي لم يكتسب خصوصيته القطرية إلا بعد استقلال البلاد في سنة 1956. وقد بقيت كتابة الرواية الأدبية التونسية بعد ذلك، حكرًا على الرجل إلى أن صدر أول نص نسائي في سنة 1983، وبذلك تأتي مشاركة المرأة في كتابة الرواية متأخرة نسبيًا على مشاركتها في كتابة الشعر أو القصة القصيرة مثلاً، ولكن ذلك لا يعني أنها لم تنتهج مسالك الخصوصية والطرافة والتي تميزها.

إلى وقت قريب كان صدور رواية في تونس يمثل حدثًا ثقافيًا استثنائيًا، فتستقبل الساحة الثقافية هذا الحدث بابتهاج كبير وفرحة عارمة، وتقام الندوات في أكثر من دار ثقافة، وتلقى الكلمات على المنابر احتفاءً بالأثر وتشجيعًا للكاتب. فقد كانت المطابع قليلة وغير متهيئة لطبع الكتب، وكان المسؤولون عن النشر إذا كتب عليهم نشر كتاب، يفضلون أن لا يكون نشر ذلك الكتاب في المقام الأول، في شكل ديوان شعر أو رواية. ولم يكن الكتاب أيضًا متفرغين لجنس الرواية أو القصة عموماً، وإنما كانوا "أدباء" يكتبون المقالة الأدبية والصحفية والتعليق السياسية والخواطر، وربما حول بعضهم خاطرة من الخواطر إلى قصة، والقصة تبقى

(\*) كانت ندوة «الرواية التونسية التصنيف والتقنيات» قد عقدت ضمن أشغال الملتقى الدوري لنادي القصة لموسم 2008 (المركز الثقافي الدولي بالحمامات 7-8-9 / 11/2008).

بالأساس حكاية أو نادرة أو طرفة. وفي صورة ما تمّ نقل قضية حقيقية ، تمت فعلا في الحياة ، فهي ألصق بما عايشه الكاتب لدى جيرانه أو معارفه ، يسعى جاهدا لإيهام القارئ بأن ذلك هو الواقع ولا واقع غيره ، وهو واقع للعبرة وأحيانا لتبين ما يطرأ على الإنسان من غرائب الوقائع والحدثان.

وظل الوضع على هذه الحال إلى بداية الستينات حينما أحدثت بلدية مدينة تونس جائزة "علي البلهوان" فسمعنا بالبشير خريف ورشاد الحمزاوي ومصطفى الفارسي ومحمد صالح الجابري والمختار بن جنات وعبد المجيد عطية الذين فازت رواياتهم بهذه الجائزة تباعا ، وهو ما شجع آنذاك "الشركة التونسية للتوزيع" و"الدار التونسية للنشر" ، وهما الناشران الرسميان خلال عقود ، على طبع تلك الروايات وغيرها.

اليوم وقد اندثرت "الشركة التونسية للتوزيع" و"الدار التونسية للنشر" وبرزت عدة دور نشر بمبادرات خاصة وفق سياسة مشجعة على تخصيص القطاع ، اضطر هؤلاء الناشرين - لكثرتهم - إلى بعث اتحاد لهم ، وفق سياسة ساعدت أيضا قبل ذلك ، على بعث اتحاد للكتاب أنفسهم.

وبعد أن كنّا في خمسينات القرن الماضي ، لا نعدّ من الرواية التونسية إلا بضعة عناوين مطبوعة من قبيل "ومن الضحايا" أو "وأخيرا تزوجتها" ، فقد تطور عدد العناوين الروائية خلال الستينات ، لكي ينيف على العشرة ، وما انفك هذا العدد في تزايد مطرد وملحوظ منذ مطلع الثمانينات. وقد أربى عدد العناوين الروائية اليوم على 400 عنوان وحوالي مائتي كاتب ، لها ما يزيد عن الخمسين سنة من الحضور المتواصل ضمن الدورة الثقافية الوطنية ، باعتبارها أحد أهم مظاهر الكتابة السردية الإبداعية التي تعني بالمحكي المتخيل. والرواية التونسية اليوم ، بعد ما يزيد على خمسين سنة من حضورها الفعلي ضمن الدورة الثقافية الوطنية باعتبارها أحد أهم مظاهر الكتابة السردية الإبداعية المعنية بالمحكي المتخيل ، ومهما كان الشكل الذي تتخذه ، فإن الموضوع يبقى في النهاية حكاية وسرد ، من وجهات نظر مختلفة ومتنوعة بحسب ما يقتضيه السياق ووجهة نظر الكاتب ، ويكون الكاتب يسعى من خلال كل ما يكتبه في الرواية ، إلى أن يشدّ اهتمام القارئ إلى ما يقع للشخوص وما يطرأ على المواقف من تحولات ، بهدف تبليغ الخطاب المضموني الذي يحمله لنصّه.

أمام هذا الكمّ المتزايد من الروايات وتنوع أنماطها ومضامينها ، يتضح تزايد اللبس والخلط لدى البعض في نسبة هذه الأعمال الإبداعية وتصنيفها. وهذا الاضطراب والتداخل في التصنيف ، يجعل من الصعب التوصل إلى محدّدات علمية



موحدة وتباينا في إدراج هذه الرواية أو تلك تحت خانة متفق عليها من طرف جميع المهتمين بتحليلها وتصنيفها.

المتفق عليه أن الرواية الأدبية من أقلّ الأصناف الأدبية خضوعا لقوانين ثابتة، بحيث قد يكاد كل عنوان روائي أن يكون نصا متفردا وإن تنوعت التصنيفات المتعلقة بالروايات العاطفية والتاريخية والمغامراتية والخيالية والاجتماعية والسياسية... ولم تشذّ الرواية التونسية عن ذلك، فظهرت فيها تصنيفات متراوحة ما بين النضالية والتاريخية والاجتماعية والعاطفية وغيرها... كما أن تقنيات الكتابة التي تحكمها ما انفكت تأخذ من الأصناف الأدبية الأخرى ما تراه أفيد لها للتعبير عن البيئة الفكرية التي وجدت في نطاقها، إلى حد أن نادى البعض "بالنص" السردى الجامع بين مختلف أشكال التعبير، في حين سعى البعض الآخر إلى إيجاد تسميات جديدة تجمع ما بين الرواية والقصة أو غير ذلك من التوليفات الشكلية.

ونحن اليوم أحوج ما نكون لكي نتوقف عند التصنيفات والتقنيات المتبعة في كتابة الرواية والحكم عليها، لما في ذلك من تبين لعوامل التحول والتأثر والخصوصية. فمن هذا المنطلق، رأى "نادي القصة" أن يكون موضوع ندوته السنوية لهذا الموسم تحت عنوان "الرواية التونسية : التصنيف والتقنيات"، وذلك استجابة لدعوة من بعض أعضائه وهم يلاحظون النجاح الذي قد تلاقيه بعض النماذج الروائية في الأدب العربي الحديث من قبيل "وليمة لأعشاب البحر" أو "عمارة يعقوبيان"، دون أن يكون لمثل هذه الآثار الأدبية من التميز الفني ما يبرر مثل ذلك النجاح الجماهيري. كما أن ما أصبح يتصف به النشر الأدبي من تنوع السبل ويسر الوصول إلى القارئ، سمح لكل من يأنس في نفسه القدرة التعبيرية في المجال السردى، بإصدار ما تتفق عنه قريحته مدرجا إياه تحت اسم "الرواية" حتى وإن جانب المفاهيم القائمة المميّزة لهذا الصنف الأدبي.

و"نادي القصة" وإن كان لا يؤمن بالوصاية في الأدب، إلا أنه يسعى لكي يوفر لتلك الجوانب التعبيرية التي تدخل ضمن مجال اختصاصه، البعض من المرجعية التي تمكن من تبيين أفضل السبل وأرشداه للتمييز بين المفاهيم البناءة باعتماد لغة مشتركة عند تقييم الآثار الروائية، وكذلك تجنب والتباس الرؤية، إيمانا منه بأن ذلك وحده يضمن التأسيس لمناهج النقد والكتابة الإبداعية التي تمكن من التجاوز والإضافة.. فمن هذا المنطلق أردنا لهذه الندوة أن تتناول "تصنيف الرواية في تونس" وفق تلك المفاهيم التي انبنت عليها المدارس وعرفت بها الأصناف الروائية في العالم، وكذلك أن تتم مناقشة موضوع "التقنيات الأدبية" اللغة المشتركة التي يعتمدها النقد وكتاب الرواية للتباحث في شؤونها.

ولقد تطلب المرور التدريجي من مفهوم "القصة" العام الشامل "للقصة القصيرة" و"الأقصوصة" و"الرواية" و"الخبر" مراحل في تاريخ الأدب التونسي الحديث، قبل بلورة مفهوم "الرواية" المقاربات التصنيفية المتعددة التي تناولت الابداع السردي، مع ما يعكسه ذلك من تباين في مواقف النقاد وتنوع وجهات نظرهم. وقد تتراوح المبادرات التصنيفية لديهم ما بين:

1- **التصنيف النوعي** القائم على المحتوى المضموني وكيفية تناوله، اقتداء بما أفرزته الرواية الغربية من مدارس ومذاهب إلى: الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية والرواية الواقعية (مع تفرعاتها إلى واقعية تسجيلية وواقعية نقدية) والرواية النضالية والرواية العاطفية والرواية البوليسية والرواية السياسية ورواية الخيال العلمي والرواية التسجيلية، إلخ...

2- **التصنيف القائم على تقنيات الكتابة المميزة** للـصنف الروائي من: "رواية الشخصية" و"رواية الحدث" و"رواية الموقف" والراوي ودوره سرد الأحداث والزمن ونسق الحكى والمكان ودلالاته والشخص والاشخاص والعلاقات القائمة بينها، إلخ...

ولا ينتظر أن نظفر من وراء كل ذلك إلا بمزيد فهم للآثار الروائية وما تحمله من دلالات مختلفة. أما في مستوى التصنيف فإن الاجتهاد يبقى قائما بالإضافة وارادة وكل عنوان روائي جديد قد يكون لبنة أخرى لتوسيع مجال الرؤية النقدية لصنف الرواية. ومن هذا المنطلق أردنا لهذه الندوة أن تكون مجالا لاستعراض ما يتيسر من التوجهات التصنيفية ومناقشتها على ضوء ما اقترن بمحاولة النقد لتحخيص وتحليل الرواية التونسية، وكذلك مجالا لمراجعة المفاهيم الخاصة بالتقنيات الروائية ومدى انفتاحها وتواصلها وتكاملها وفق التوجهات المعتمدة اليوم في دراسة السرديات باعتبارها أحد القطاعات الأدبية المتميزة في التعبير عن الموجود والتطلع. ومع عميق إيماننا بأن البت في القضايا المطروحة غير وارد، إلا أن قناعتنا بضرورة التقييم المرحلي، تبرر تخصيص مثل هذه الندوة لموضوع نرى فيه دفعا لمزيد تقريب المفاهيم بين النقد والابداع واستشرافا لأفاق جديدة مع مراجعة المفاهيم السائدة.

قصص

## تنازع الوصف والتصنيف في تصنيف الروايات الأدبية (\*)

### رضوان الكوني

«التصنيف» هو عملية «تكوين الأصناف»، أي تمييز بعضها من بعض. و«الأصناف والصنوف» مفردهما: «صنف» بكسر الصاد ومعناه: النّوع والضرب. وقد تردّ الصاد فيه بالفتح ولكن المشهور كسرهما. وللصنف معان كثيرة، احتفظ منها بمعنى أساسي، هو: النّوع أو الضرب، وبمعنى عام شامل هو: الصّفة. إذ يقال: «عنده صنف من الأمتعة» أي نوع منها. ويقال أيضا: «صنفه كذا أي صفته».

وبهذا المعنى الذي يفيد «النوع» أو «الصفة» كان يقال: صنّف الشجر: أي نبت ورقه، فظهر أصنافا، والمصنّف من الشجر: ما فيه صنفان من يابس ورطب، وصنّف التمر: أدرك بعضه دون بعض، ولوّن بعضه دون بعض، وتصنّفت شفته: تقشّرت. والأصنّف: الظليم المتقشّر الساقين. (والظليم: ذكر النعام)

وغير بعيد من هذا «تصنيف الكتب» الذي هو التأليف في موضوع من الموضوعات، يقال: صنّف الرّجل كتابا في الفقه أو النحو أو صنّف في الحيوان أو الصّدّاقة، وما أشبه ذلك، أي ألّف في ذلك الموضوع كتابا. ولذلك، كثيرا ما كان يطلق على المؤلّف لفظ «المصنّف»، مثلما كان يطلق أيضا على الكتب لفظ «المصنّفات»، ولأنّ موضوعات التأليف مختلفة، إذ هي أصناف متنوّعة، فإنّ كلّ موضوع يتناول جانبا من المعرفة، هو لون من ألوان المعرفة. ولهذا كانت المعرفة تتكوّن من موضوعات مختلفة، وصف كلّ منها بأنّه «صنف»، فالنحو غير الفقه، وهذا غير الحساب، والحساب غير الطب، وهلمّ جرّا.

(\*) قدمت هذه المداخلة ضمن أشغال ندوة «الرواية التونسية التصنيف والتقنيات» الملتقى الدوري لنادي القصة 2008 (المركز الثقافي الدولي بالحمامات 7-8-9 نوفمبر 2008).

يُتَحَصَّل من كلِّ هذا أنَّ الكتب على اختلافها إذا وضعناها في كيس واحد ظفرنا بمعارف شتى لا يتأتَّى هضمها إلَّا إذا خلَّصناها من تشابكها وفوضاها وجعلنا كلَّ لون من المعرفة على حدة، أي كلَّ صنف مستقلاً عن الآخر. وعند بلوغنا هذه المرحلة نستطيع أن نصف محتويات ذلك الكيس المعرفي فنقول مثلاً إنَّه يتوفَّر على أربعة أصناف من المعرفة هي الفقه والنحو والطب والحساب.

### لماذا التصنيف؟

التصنيف هو العمليَّة الواعية لتمييز المواد من بعضها ولجعل كلِّ لون على حدة حتَّى يسهل وصفه ويتيسَّر الدخول إليه، وهي بهذا المعنى عمليَّة غريبة وثنقيَّة واستصفاة، هي بكلمة واحدة «عمليَّة فرز»، ينسجم على إثرها الطويل مع الطويل والقصير مع القصير والوعر مع الوعر والسهل مع السهل... لكن، على الرُّغم من كلِّ هذا، تظلُّ مشكلة التسليم بهذا التصنيف، أو التكريس المقترح، قائمة. فما يعتبره هذا سهلاً يراه الآخر وعراً، وما يحسبه هذا طويلاً لا يراه الآخر كذلك.

لكنَّ النقاد دأَّبوا منذ القديم على وصف الآثار الأدبية اعتماداً على معيار «الجمالية»، فإن كان هنالك من اختلاف فهو يعود إلى زاوية النظر التي ينظرون منها إلى مواطن الجمال.

ARCHIVE

طريق التصنيف: <http://Archivebeta.Sakhril.c>

#### ● ١- التصنيف حسب الأغراض:

المعروف عن «أبي تمام» أنَّه شاعر استثنائي، بل هو رأس مدرسة في الشعر العربي لها تلاميذ مبرِّزون كـ «البحري» و«المتنبي»، لكنَّ الذي لا يذكر كثيراً أنَّ أبا تمام هو أوَّل من وضع كتاباً في النقد الأدبي، فـ «ديوان الحماسة» الذي ألفه هو أقدم مؤلَّف نقدي وصل إلينا، لقد سبقه «المفضل الضبي» و«الأصمعي» وغيرهما، فجمعوا ما قالت العرب من شعر، دون اهتمام بالأغراض.

لكنَّ العمل الذي قام به أبو تمام هو عمل نقدي خالص، إذ عمد فيه إلى اختيارات بوبها حسب مقاييس محدَّدة، فحينما وقف يتأمَّل مدوَّنة الشعر العربي المترامية الأطراف، لم يجد طريقة لوصفها أفضل من تصنيفها وتبويبها والاقتصار فقط على الأبيات التي تعالج الصنف الذي وضعها فيه، فكان يختار من القصيدة بيتين أو ثلاثة أبيات أو ثمانية أبيات، أو أكثر من ذلك أو أقل، يختار الأبيات المنصوية تحت ذلك الصنف، فإذا انتقل الشاعر إلى غرض آخر خارج عن الصنف الذي وضعه المصنِّف عنواناً لذلك الباب لا يلتفت إليه المؤلِّف ويهمله.

و الحديث عن «الحماسة» يتطلب مساحة أوسع ليس هذا مجالها، وإنما أنتقل بسرعة لأذكر أن أبا تمام حينما أراد أن يصف الشعر العربي الذي بحوزته آنذاك اعتمد في تصنيفه له الأغراض الشعرية التي بوبها في عشرة أبواب هي : الحماسة – المراثي – الأدب – النسيب – الهجاء – المديح – الصفات – السير – الملح – مزمة النساء.

وحينما تطرق أبو تمام إلى شعر القبائل اختار من كل قبيلة قصيدة وسمى كتابه «الاختيار القبائلي الأكبر»، ثم صنّف كتاباً آخر سماه «الاختيار القبائلي» اختار فيه قطعاً من محاسن أشعار القبائل.

هذا عن القديم، ثم حين شرع مؤرخو الأدب في وضع كتبهم بوبوا الأدب حسب الأغراض وجعلوها تحت عناوين مثل : المديح – الرثاء – الغزل – الإخوانيات – المنافرات – النقائض.

#### ● ب – التصنيف حسب الفئة :

ومثلما صنع أبو تمام في اختياراته القبلية، عمد بعض مؤرخي الأدب إلى هذا التقسيم فكانت العناوين الآتية :

– شعر القبائل

– شعر الموالي

– شعر النساء

– شعر العلماء

– شعر الفرسان

#### ● ج – التصنيف حسب الحقب الزمنية :

(1) الطبقات :

ذكر الأدباء مرتبين من الأقدم زمنياً إلى الأحدث.

(2) العصور التاريخية والحقب السياسية :

– العصر الجاهلي – صدر الإسلام والأموي – العباسي – المملوكي –

النهضة – المعاصر.

– قبل الاحتلال – تحت الحماية (الاستعمار) – ما بين الحربين – شعر

الكفاح – ما بعد الاستقلال.

#### ● د – التصنيف حسب المدارس :

– العلاقة مع التقنيات : اعتماداً على الشكل الفني، على الإضافات، أو

الاختلافات، الفنية المدخلة على شكل الأثر الأدبي : الكلاسيكي – الرومنطقي –

الواقعية – الطبيعية – الرمزية – الوجودية – الواقعية الاشتراكية – الرواية

النفسية (تيّار الوعي) - الرواية المضادة أو الجديدة - الواقعية السحرية - الواقعية الجديدة.

• هـ - تصنيف غرضي عام :

تحت هذا العنوان توضع سلاسل أدبية كثيرة، وكل سلسلة تعالج موضوعا بعينه. فنجد من هذه السلاسل :

- المكتبة الخضراء وهي موجهة للأطفال

- المكتبة الوردية وهي موجهة للمراهقين

- روايات عبير : روايات غرامية جمهورها المستهدف المراهقون

- روايات بوليسية

- روايات الجاسوسية.

• و - تصنيف الرواية التونسية :

حين توجه الكتاب التونسيون إلى كتابة الرواية، وبدأت العناوين تتكاثر، أقبل دارسو الأدب والنقاد على تبويب هذه الروايات وجمعها تحت أصناف محدّدة. ولم يختلف الدارسون عندنا عن الباحثين في مختلف أنحاء الدنيا، لذلك منهم من صنّف الأدب حسب العصور التاريخية ومنهم من صنّفه حسب الحقب السياسية ومنهم من صنّفه حسب الأشكال الفنية. وأذكر أنني حينما هممت بدراسة القصة والرواية في تونس سنة 1980 وجدت صعوبة في جمع هذه الآثار السردية تحت عنوان محدّد، ذلك أنّ القصة الواحدة أو الرواية الواحدة تجدها واقعية في جزء منها وتقليدية في جزء آخر ورمزية في موطن آخر، ولأنّ منهجية البحث تفرض إيجاد أصناف لتيسير العمل فنظرت إلى ما في كل الآثار ووضعتها تحت عنوان ملائم للجانب الغالب في الرواية.

وكننت قد اخترت الأصناف الآتية :

(1) النماذج التراثية : «حدث أبو هريرة قال»، «مولد النسيان»، «برق الليل»، «إفلاس»، «خليفة الأقرع»، «بودودة مات»، «رأس الغول».

(2) الأشكال التقليدية : «ومن الضحايا»، «حليمة»، «الدقلة في عراجينها»، «أرجوان».

(3) التيّار الواقعي : «المنعرج»، «يوم من أيام زمرا»، «واحة بلا ظل».

(4) النقدية التسجيلية : «التوت المر»، «الجسد والعصا»، «دائرة الاختناق»، «ليلة السنوات العشر»، «عاشقة».

(5) الرواية المتطورة : «الحركة وانتكاس الشمس»، «الرحيل إلى الزمن الدامي».

## الوصف المتحول إلى تقويم :

وظيفة «التصنيف» في أوّل الأمر هي للوصف ولتيسير البحث والتناول، لكنّ هذا التصنيف لا يخلو من تقويم ضمني أو صريح، خاصة إذا كان التصنيف على أساس الشكل الغني المتبع.

فوصف «تقليدي» قد يشتمّ منه معنى الابتذال، أي الحكم على الأثر بأنّه لا يأتي بجديد، وكذلك الأمر مع مصطلح «تراثي»، بينما مصطلح «تجديد» و«متطور» يفهم منه أنّ ما بين أيدينا يستحقّ العناية.

وكذلك الشأن بالنسبة إلى لفظة «رمزي» أو «مضادّ» أو «ثوري» : من أدب الشباب، جماعة غير العمودي والحرّ. الأدب النسائي أو الكتابات النسائية. أمّا مصطلح «واقعي» فهو مصطلح عادي مسايير للطبيعة.

ولأنّ مثل هذه المصطلحات أصبحت تحمل شيئاً من التقويم. فقد أسهمت في نشوب معارك بين الكتّاب والنقاد، فالكاتب الذي يصنّف أثره في خانة «التقليدي» أو «التراثي» تتورّ ثائرته ويرفض مثل هذا التصنيف، هذا إذا لم يشنّ الحرب على الباحث، مثلما حدث لي مع «بودودة مات» التي وضعتها ضمن الشكل التراثي، فبعد ربع قرن تطفن كاتبها إلى مقالتي تلك فجرّد من قلمه سيفاً وأخذ يطعنني من خلف ثمّ سوّد صفحات اتّهم فيها كلّ من تناول قصته تلك بعدم الفهم أو بالكيد له.

ولأنّ هذه التصنيفات أخذت على أنّها أحكام قيمة، فقد بادر بعض الكتّاب الذي يكتبون الرواية والنقد، إلى تصنيف كتاباتهم تحت مسميات موحية بالتقدمية والتطور والألمعية : فبعضهم «عجائبي» والآخر «غرائبي» وآخر «طلائعي» بينما اختار بعضهم وصف أدبه بالجرأة و«الجرأة» الآن مغرية جداً، خاصة للمراهقين والمكبوتين، إذ عوّضت هذه التسمية تسمية «أدب الفحش»، فالجرأة هي انتهاك مخادع النساء وتعريتهنّ وتجريدهنّ من كلّ ملابس.

## رضوان الكوني

بلهوان الحمدي

تأملات في السر والتونسي:  
الرواية والأقصوصة



## الرواية التونسية : التصنيف ووعي التصنيف (\*)

الطاهر الهمامي

(1)

شهدت الرواية التونسية خلال الخمسين سنة الماضية من عمرها<sup>(1)</sup> تراكما كميًا حفز الباحثين والنقاد على التفكير في الخروج به من حالة الركام إلى حالة النظام<sup>(2)</sup> واصطلحوا على تسمية هذه العملية بالتصنيف واجتهد عديدون في التصدي للمهمة على عسرها<sup>(3)</sup> وفي اقتراح رؤى تصنيفية سرعان ما كانت تظهر حدودها ونسبيتها ويتم استبدالها. ونعني في هذه الورقة برصد أهم مساعي التصنيف والمفاهيم التي قادتها والعوائق التي نراها حدثت من فاعليتها، ونسعى إلى طرق باب التحقيق وبيان معناه وجدواه. لا يكاد يخلو بحث في الرواية نشأة وتطورا من رؤية تصنيفية تقود صاحبها سواء أكانت ضمنية يستشعرها القارئ وهو يقرأ، أم صريحة يحرص المصنف على إعلانها إن لم يطرحها للمطارحة والنقاش، فالدارس الذي انبرى يضع الانتاج الروائي في خانات ويوزعه على اتجاهات يكون قد مارس التصنيف وإن لم يسمه، ولم يبسطه على بساط النظر النظري.

وعدا من مارس التصنيف ممارسة تلقائية على هذا النحو الضمني وجدنا من وعاه مشكلة منهجية وانتابته الحيرة وبلبله السؤال. ولعل محمود طرشونة وأحمد ممّو ومصطفى الكيلاني أن يكونوا أوعى مصنفى الرواية التونسية لهذه المشكلة.

(\*) قدمت هذه المداخلة ضمن أشغال ندوة «الرواية التونسية التصنيف والتقنيات» ملنقى نادي القصة لموسم 2008 (المركز الثقافي الدولي بالحمامات 7-8-9 نوفمبر 2008).

(1) يكاد يجمع المهتمون بالشأن الروائي التونسي على كون خمسينات القرن الماضي هي البداية الفعلية، ويترددون بين تواريخ 1951 و1956 و1957 و1958، وأسماء عبد المجيد الشافعي ومحمد العروسي المطوي والبشير خريف ومحمد المنيف.

(2) يبلغ زهاء 400 رواية لما يقارب 150 كاتبًا وكاتبة.

(3) الذين مارسوا التصنيف الضمني يفوق عددهم عدد الذين ناقشوا المفهوم وتساءلوا في العيار وواجهوا الصعوبات.

(2)

أما طرشونة فوجدت لديه فصلين أولهما بتاريخ 1993<sup>(4)</sup> وموضوعه الأقصوصة والرواية بين 1970 و1985 لم يفته وهو يمهّد أن يشير إلى صعوبة التصنيف والعقبات التي تعترض سبيل المصنف<sup>(5)</sup> وإلى أهم المساعي التصنيفية السابقة<sup>(6)</sup> وكان قد استغلّ التمهيد الذي وضعه لقسم الأقصوصة كي يطرح الإشكال نفسه ويعدد العوامل التي تجعل تصنيف الانتاج القصصي إلى جملة من الانتاجات يكاد يكون مستحيلاً<sup>(م.ن، ص 120)</sup> ويعلل ذلك بقوله: «إذ لا نجد مدارس واضحة المعالم، ولا أجيالاً أدبية متضامنة ومتفقة حول منهج معين في كتابة القصص، ولا تقاليد قصصية عريقة»<sup>(م.ن، ص 120)</sup> مشيراً إلى عقبة أخرى كاداء من شأنها تعميق صعوبة التصنيف هي «الحيرة في اختيار مقاييسه»<sup>(م.ن، ص 120)</sup> واذعاً بذلك يده على أم المسائل، مسألة العيار، غير ناكراً نسبة التصنيف الذي يقترحه ومهاشسته لما يعتريه من «تعسف وتعميم»<sup>(م.ن، ص 121)</sup>. أما الفصل الثاني، الذي نشره وقد مضى على سابقه سبعة عشر عاماً<sup>(7)</sup> ففيه عاد صاحب «دنيا» إلى موضوع التصنيف وتحدث مجدداً عن مزالقه (مخاطر التقويم، التبسيط...) ونعته بما لم يسبق أن نعت حين أدخله في باب «المعضلات»<sup>(م.ن، ص 5)</sup> وراجع ما سبق أن توخاه من تصنيف في قراءة «المتن الروائي التونسي»<sup>(م.ن، ص 6)</sup>. على أن الحيرة المحمودة التي واجه بها الباحث مشكل التصنيف لم تمنع من أن يظل كالباحث بحثاً يائساً، ولم تعد الأوصاف الروائية التي أرقاها بالفصلين اجتهدات كباقي الاجتهادات ولعل العلة تظل تكمن في التباس العيار، عيار التصنيف، وفي كونه لم يلق النقاش الوافي الذي تكون ثمرته بلورة وحدة قيس موضوعية ومقنعة.

(3)

تزامن ما نشره أحمد ممو ومحمود طرشونة في الصد أواثل تسعينات القرن الماضي<sup>(8)</sup> لكن ممو لم نجد لديه وعياً تصنيفياً ظاهراً، فقد عني بالمنتوج الروائي بين بداياته وموفى التسعينات (1969) وعمد إلى تصنيفه أصنافاً سماها

(4) الأقصوصة والرواية، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، قرطاج، تونس 1993، ص 118-153.

(5) اعتبر كثرة المؤلفين وقلة مؤلفات الواحد منهم، وتعدد الأنماط الروائية، أهم عقبة تعترض مصنف الروايات التونسية بما يجعل «كل تصنيف تعميماً مهما كانت دقة المصطلحات المستعملة»، م.ن، ص 137.

(6) مساعي كل من أحمد ممو ورضوان الكوني ومصطفى الكيلاني.

(7) المشهد الروائي التونسي الآن، الحياة الثقافية، ع 194 - جوان 2008، ص 5-18.

(8) كتاب «بيت الحكمة» المحال عليه.

“اهتمامات” غير أن اللافت في الأمر هو وجود كتابات مبكرة لهذا الروائي الباحث، بعضها من سنة 1981<sup>(9)</sup> ويعكس وعيا مصطلحيا جعله يعيب على الدارسين “استعمالهم تسميات مختلفة هي أبعد ما تكون عن الدقة كالرواية الاجتماعية والرواية الشخصية...” (م.ن، ص 36) ولئن تحسس الباحث مسألة التصنيف في وقت مبكر فإنه استعمل الصنف في معنى يقربه من معنى الجنس (genre) والنوع حيث يقول الرواية التونسية كصنف أدبي ينتمي إلى نوع القصة (م.ن، ص 36) أو يقول: “الرواية ككل الأصناف الأدبية الأخرى...” (م.ن، ص 38) لكنه وفي الفصل نفسه ينتقل بالصنف إلى دلالة الإجرائية التصنيفية وينفي إمكانية “أن نصنف الرواية التونسية حسب الكم وهي في نطاق الكيف ما زالت تحتاج إلى كثير من الوقت ومن خطوط النشر ومن التحول إلى قطاعات ثقافية أخرى...” بما يجعل التراكم وحده غير مجد طالما خانتته حظوظ النقلة النوعية وبعض تلك الكتابات المبكرة يعود إلى سنة 1983<sup>(10)</sup> ويحمل وعيا تصنيفيا، وتوقفا نظريا أمام المشكل، ناهيك أن صاحبه يستهل كلامه بتعريف التصنيف: “التصنيف هو موقف من القارئ الناقد تجاه الأثر الأدبي المتعدد النماذج ينتج عنه تقسيم هذه النماذج إلى مجموعات يفترض أنها تعكس خاصية واحدة مشتركة بينها على الأقل...” (م.ن، ص 29) ويمضي مبينا مكانة العملية من الأثر باعتبارها “تأتي مفسرة له حسب احتمال يرتثيه الناقد ولذا عدها، كما سيعدها طرشونه، عملية تعسفية تحاول أن تخضع النص الأدبي إلى وصفة متفق عليها في الميدان الذي ينتمي إليه الأثر الأدبي” (م.ن، ص 29) ويستعرض مراحل تطور المنظور التصنيفي عند الغرب ويؤكد الحاجة إلى التصنيف بما هو “منهجية علمية في ميدان الأدب” ويخص المنزى الروائي التونسي بما ارتآه من توزيع صنفى لكن دون ضبط العيار الذي في ضوئه يصنف، بما جعله يحشد أصنافا أصلية وأخرى فرعية ولا ينجو من الوقوع في فوضى التسميات، كأن يُطلق على المسمى الواحد (الصنف الواحد) أكثر من تسمية (الرواية الإيقاظية والرواية التعليمية، اللتين عدهما “رواية ملتزمة” فتردد بين الإيقاظ والتعليم والالتزام ذات الجوهر المشترك. ويمكن أن نلحق بها ما سماه بـ “الرواية النضالية”). تردد يعكس مرة أخرى، ورغم التحسس المذكور، أزمة العيار، وصعوبة الاهتمام والاحتكار إلى زاوية نظر موضوعية تقي صاحبها مزالق التعسف ومآزق الاعتبار.

(9) الاهتمامات الأساسية للرواية التونسية، قصص ع 2، أبريل 1981.

(10) التصنيف النوعي للرواية الأدبية التونسية، أحمد ممّو، قصص ع 3، جويلية 1983 وأكتوبر

1983.

(4)

وسعى مصطفى الكيلاني بدوره في فصل "إشكاليات الرواية" الوارد ضمن كتاب تاريخ الأدب التونسي الصادر عن بيت الحكمة سنة 1990، إلى حوصلة المساعي التصنيفية ونقدها، سواء من حيث العيار المعتمد في ضبط الأصناف أو من حيث المصطلحات المستخدمة في تسميتها. وقد عاب على محمد صالح الجابري ورضوان الكوني وغيرهما تداخل المصطلحات وتضارب المفاهيم، واللبس الذي يعتريها فيجعلها، في نظره، عديمة الفاعلية.

وعدا هذه الطائفة من الأعمال التي تحسس أصحابها التصنيف ومازقه ظهرت طائفة أخرى من الأعمال التصنيفية التي غلب عليها المنزع التطبيقي فلم يحفل أصحابها بالمعالجة النظرية والبحث المصطلحي، ولم يؤرقهم مشكل العيار. وسواء تعلق الأمر بالطائفة الأولى أو الثانية فإن تصنيف المتن الروائي ظل يراوح بين وحدات قيس عديدة على علاقة بالمضامين والأشكال والأساليب والأحداث والأجيال، منفردة أو مجتمعة، كما ظل ينتقل تنقلا عفويا من مستوى التصنيف إلى مستوى التحقيق وهما أمران مختلفان.

ولئن تردد توفيق بكار بين المحدّد السياسي والمحدّد الأسلوبي والمحدّد الغرضي والمحدّد المدرسي، وهو يستعرض أطوار النشأة والتطور<sup>(11)</sup> فإن رضوان الكوني ربط التصنيف الذي اقترحه بالخصائص التقنية لكل صنف لكنه تردد بين العيار الفني والعيار الفكري (النماذج التراثية، الأشكال التقليدية، التيار الواقعي، الرواية التسجيلية، الرواية المتطورة)<sup>(12)</sup> وكان عز الدين المدني قبلهما قد توخى عيار الأجيال وهو يصنف المتن القصصي والروائي (جيل التأسيس، جيل التجذير جيل المواصلة والمراجعة)<sup>(13)</sup> وكان صالح القرمادي قد وعى المشكل مبكرا وعدّ العمل الذي أعدّه في موضوع القصة من شأنه أن يساعد الذين «يتصدّون للتعمق في دراسة تصنيف الكتب والبحوث لكن وعيه كان عابرا ولم يحلّ دون تردّده بين عيار المدرسة (النزعة الرومنطيقية، النزعة الواقعية الاجتماعية) وعيار الأسلوب (النزعة الحماسية)<sup>(14)</sup>. وانطلق بوراوي عجينة بدوره بعد هؤلاء في تصنيف منتوج الفترة الممتدة من 1956 إلى 1986 دون تأطير نظري واعتمد "التيارات" التي رآها عماد المشهد الروائي ووزع الكتاب عليها توزيعا لا يبدو سويا في مواطن عدة،

(11) انظر: قسم القصة، مختارات من الأدب التونسي المعاصر، ج II، د.ت.ن، 1985.

(12) المسيرة الروائية في تونس، قصص ع 4، أكتوبر 1985، ص 62.

(13) علامات على طريق القصة والرواية في تونس، الحياة الثقافية، ع 1، أكتوبر 1977، ص 10.

(14) القصة في تونس منذ الاستقلال من خلال المجالات التونسية، الحوليات ع 2، 1965،

كان يتحدث عن "تيار التجريب" حديثاً يعيده تحت عنوان "تيار الواقعية الجديدة" وكان يضع الأسماء نفسها هنا وهناك<sup>(15)</sup>.

\* \* \* \*

لقد هيمن في ما استعرضنا من دراسات منظور التصنيف وتعداد الأصناف الروائية سواء قاده وعي مفهومي أو لم يقده، وراوح المصنفون بين عدد كبير من الأعيرة التي تكرر بعضها تحت عناوين مختلفة عند المصنف الواحد وكثيراً ما افتقر أمرها إلى الدقة بما أوقع في تسيب مصطلحي وحشد غير معلل للأصناف، جرأ ضمور المداخل النظرية أو غيابها، وعدم الإقبال على ضبط العيار الموضوعي، وقد يكون التصنيف قاصراً بمفرده عن التكفل بمهمة إيجاد النظام الذي يقتضيه الرُكَّام والزُحَّام، وهي مهمة يتظافر فيها فعلاً، التصنيف والتحقيب. أما التحقيب (périodisation) فيعني إخضاع الأدب لنظام الحَقَب التي يشهدها في مجرى تطوره. والتحقيب تصنيف وتزمين معاً. يُعنى المصنف بالمشهد من الجنس الأدبي الواحد (الرواية مثلاً) ويعمل على إخضاعه لنظام الأصناف وفق عيار تصنيفي محدد، فيما يُعنى المحقِّب بالحقبة وما يميزها، ويواجه مشكل العيار التحقيقي الذي من شأنه أن يُجيز القول بأن حقبة أدبية ولّت وأخرى حلت. وضبط هذا العيار يقيه المزالق التي رأيناها تتربص بالمصنف وهو يصنف. والمحقِّب إذ يُحقِّب فإنه يمسك بناصبة كل حقبة، وناصبتها هي تلك العلامات الدالة على كون الكتابة تشهد شرحاً في النظرية والممارسة، والتي يمكن إجمالها في النص الإبداعي والنص المصاحب. يجسّد الأول جسّد النقلة الجمالية والفكرية، والثاني يحمل وعي النقلة بالتنظير والبيان والنقد.

يرصد المحقِّب المشهد الروائي ويسجّل التطور الكمي الحاصل ويقف على المنعرجات النوعية التي في ضوئها يحقِّب، ويستعين بكتّاب الرواية أنفسهم عبر تصريحاتهم وبياناتهم وعتبات نصوصهم المعلّنة لرؤية بديلة. كما يستعين بقراءات القراء، ونقد النقاد، وشهادات الشهود، وغير ذلك. والحقبة تُنسب إلى أمّهات نصوصها، وأبلغها أثراً في مجرى تطور مفهوم الأدب ووظيفته وصناعته. وقد تضمّ الحقبة الواحدة أصنافاً عديدة. وفي ضوء هذا المنظور يمكن تحقيب المتن الروائي التونسي وتصنيفه، والذهاب إلى اعتبار اللحظة التجريبية في موفى ستينات القرن الماضي وما رافقها من نص إبداعي ونص تنظيري ونقدي، مؤشراً

(15) مظاهر الإبداع السردي أو درجات الجودة الفنية، مساءلات نقدية، ج II، منشورات سعيدان، سوسة، تونس 2001.

على نهاية حقبة وبداية حقبة، نهاية الاحتفال بالمضمون (التاريخي والسياسي والاجتماعي والنفسي) وبداية البحوث الشكلية ومن ثمة الانتهاء إلى اعتبار الخمسين الماضية لا تعدو حقبتين، حقبة رواية المضمون، وحقبة رواية الشكل، أو حقبة السرد التقليدي وحقبة السرد التجريبي. وداخل هذه وتلك تتواجد الأصناف وتعدد. وما من غرابة في ألا يتجاوز عدد حَقَبِ المتن الروائي التونسي على مدى نصف قرن الحقتين، فقد أفضت مساعي تحقيب المتن الشعري على مدى قرن كامل تعداد خمس حقَب (الشعر العصري، الشعر الرومنسي، الشعر الحر، الشعر الطليعي، الشعر الكوني) وعسى أن يطُرد التراكم ويتسنى وضعُ المُحَقَّب والمُصَنَّف الذي يعمّ نفعه داخل فضاءات التكوين والتثقيف وخارجا.

الطاهر الهمامي



## الثبت الاصطلاحي المرجعي في نقد الرواية التونسية، والعربية عامة (\*)

مصطفى الكيلاني

1- مدى الحاجة إلى ثبت اصطلاحي مرجعي دون الإخلال بمبدأ حرية القراءة و الحق في الاختلاف.

ليس القصد من الحرص على إنجاز ثبت اصطلاحي مرجعي في نقد الرواية التونسية والعربية عامة نفي حرية القراءة و تعددها الذي هو أساس الحرية، إذ يُعتبر النقد في كل الأحوال والوضعات قراءة قد تختلف عن غيرها من القراءات بالاختصاص المنهجي وتوفر المفاهيم والمصطلحات التي يستضاء بها على تفكيك الأساليب قصد فهم الدلالات النصية، ما إنكشف منها وما احتجب .

وإذا القراءة النقدية اختلافا مع سائر القراءات، هي بمثابة الخطاب القائم على خطاب، كأن تنشأ أثناء القراءة المختصة لغة تشغل بصفة حادثة لفهم لغة أخرى سالفة صيغ بها الملفوظ الأدبي، ليكون دالا بذاته وبثقافة القراءة التي هي بعض هام من ذات المتلقي.

ولئن تحدد الثبوت الاصطلاحي المرجعي بحقل المعجمية العام فإن تخصيصه بالسرد الروائي يتجه بنا إلى اختصاص بعينه داخل الاختصاص الشامل في صميم الحيرة المفهومية والاصطلاحية العامة في رامن لغة تداولنا البحثي منذ عقود، كأن تلتبس المفاهيم وتتداخل المصطلحات. فيستدعي الفكر، فكرنا، مفردات -دوال تقريبية سرعان ما تُستخدم وسرعان ما تُتجاوز إلى مفردات -دوال أخرى. أما سبب الارتباك المفهومي والاصطلاحي في تقديرنا، فهو جديد الأعمال الفكرية والعلمية وحدث الوقائع النصية التي انزاحت عن الأساليب والأنواع الأدبية، مراجع المفاهيم النقدية طيلة قرون، كالتسليم بالحد الفارق بين

(\*) قدمت هذه المداخلة ضمن اشغال ندوة «الرواية التونسية التصنيف والتقنيات، ملتقى نادي القصة لموسم 2008 (المركز الثقافي الدولي بالحمامات 7-8-9 نوفمبر 2008).

الشعر والنثر، وبين الشعر والسرد، وبين ما هو روائي وما لا يمت إلى الرواية بصلة، مادام مقام حديثنا مختصاً بجنس الرواية الأدبي، هذا الذي خاض منذ ستينيات القرن الماضي، على وجه الخصوص، مغامرة أسلوبية ودلالية حوكتها من دائرة النموذج المرجعي التقريبي إلى أصناف شتى من الكتابة التي لا تفارق بين الإبداع والتقرير، وبين وصف الأحداث و تداعيات الحال الشبيهة بالحال الشعرية، وبين الأدب وتأثيرات عديد الفنون استجابة لثقافة الكتابة أو اشتغال ما يُسمى "المكتبة الخاصة في تناص الرواية"<sup>(1)</sup>.

فكيف لنا تثبيت المصطلحات استناداً إلى ما يلزم من وضوح مفهومي تقريبي؟ وما مدى حاجتنا اليوم، في مجال القراءة الاختصاصية، إذا جازت العبارة، أي النقد الأدبي والروائي تحديداً، إلى ثبت اصطلاحي نحقق به الاتفاق الأدنى الضامن للبحث في الظاهرة السردية الروائية دون الإخلال بمبدأ حرية القراءة والحق الدائم في الاختلاف.

2- السبيل إلى وضع ثبت اصطلاحي مرجعي: ما بين الأدبية وتاريخ الأدب.  
يستدعي السبيل إلى وضع ثبت اصطلاحي مرجعي لنقد الرواية التونسية، والعربية عامة، الجمع البدئي والمبدئي بين الأدبية (littéralité) والتاريخ الأدبي بمشترك منهجي عام يتحاشى المفاهيم الما-قبلية التي تسقط التاريخ على النص الروائي بضرب من التحقيب المقتعل أو تكتفي بالوصفية ضمن حقل "علم السرد" (narratologie) الذي لا ينجو هو الآخر من عديد المفاهيم المسبقة، كان يخضع النصوص الروائية وكل النصوص السردية لثبت اصطلاحي عام إطلاقي لا يقول بماهية النص المفردة وهوية انتمائه إلى أدب قومي بعينه، إذ المسارات الدالة، على سبيل المثال، وأصناف "التبشير" (focalisation) وغيرها من المصطلحات -المفاهيم الشائعة في ما يُسمى "علم السرد" صالحة للاستخدام عند تحليل النصوص الروائية، ونتاجها شبه معلومة مسبقة، وقد أضحت اليوم مُستهلكة مُستنفدة بواقع تكرار التداول في البحوث الجامعية التونسية والعربية بصفة عامة، المهمة بالظاهرة السردية، والروائية منها على وجه الخصوص. ذلك ما أدركه النقد الغربي، الأكاديمي والإبداعي على حد سواء، مخاطره منذ سبعينات القرن الماضي

Sophie Rabau, L'intertextualité, France : Flammarion, 2002, p 13-16 - 1

كحضور النص الإنجيلي في قصيدة "الصوت" من "أزهار الشر" لبودلير. فالمكتبة الخاصة تعني ديناميكية اشتغال عدد غير محدود من النصوص أثناء لحظة الكتابة وعند استقرار النص على شاكلة كتابية ليقرأ وتُعاد قراءته مراراً.



فعمل على تجاوز مَطبَّاتِه عند الاستفادة النظرية والإجرائية من مفاهيم "التناص" (intertextualité) والتأويل عوداً إلى ثراء المعرفة الفلسفية الحديثة في مختلف مجالات الإبداع الأدبي.

كذا تتقاطع الأدبية و التاريخ، إن لا يكون التاريخ إلا بالنص الروائي ولأجله، لنكتشف بذلك أدق ملامح الخصوصية الأدبية<sup>(2)</sup> لدى الروائي الواحد، أو ضمن أدب البلد الذي ينتمي إليه، أو في سياق أعم هو الأدب القومي.

3- الثبوت الاصطلاحي المرجعي وموضوع نشأة الرواية التونسية، والعربية. فتعرض لنا قضية النشأة في مقدمة القضايا الجدالية التي لم تحسم بعد، وبصفة نهائية، كالبحت عن جذور الرواية العربية في السير القديمة و ألف ليلة وليلة<sup>(3)</sup> رغم ثبوت حادثة جنس الرواية الأدبي عوداً إلى إنتاجات الغرب الأدبية والفنية والفكرية الحديثة والمعاصرة، كقول الدكتور حمدي السكوت في مقدمة "الرواية العربية الحديثة، ببليوغرافيا ومدخل نقدي" (1865-1995) : "يختلف النقد بين الحين والآخر حول نشأة الرواية العربية الحديثة، فالبعض يرى أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي والقصصي منذ وقت مبكر، ويستشهدون بملامح عنتره ورأس الغول وسيف بن ذي يزن والسياسة وقصة حي بن يقظان وغيرها"<sup>(4)</sup>. وما يتراءى إشكالاً بهذا القول يمكن حسمه، كما أسلفنا، بالتاريخ الأدبي والأسلوبية المقارنة بين قديم السرد وحديثه، بين الحكاية ووظيفة الاعتبار وفاعلية المعنى الغيبي وقيم العشيرة والمجتمعات القديمة في اتجاه و بين وظيفة الإخبار السردية الحديث والمعاصر والدلالة الوضعية ومفهوم الحتمية الملازمة للوقائع المجتمعية والتاريخية وقيم الفرد الحادثة منذ الثورة البورجوازية في الغرب وتغير نمط الحياة المادية والنفسية في اتجاه آخر.

ولئن أثار الدكتور حمدي السكوت هذا الإشكال الخاص بنشأة الرواية العربية عوداً إلى التراث السردية القديم أو إلى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فإن الببليوغرافيا المتجزة اتجهت صراحة إلى القراءة الثانية، وفي

2- تبين لنا، حسب التقريب عند اعتماد المقاربة التناصية التأويلية، انصاف الرواية العربية بالخصوصية الأسلوبية والدلالية مقارنة مع روايات الآداب الأخرى، وحضور السمات الأكثر خصوصية عند المقارنة بين الرواية التونسية والأردنية والعراقية واللبنانية، على سبيل المثال لا الحصر، استناداً إلى الذات الكاتبة والمجتمعات التي تنتمي إليها.

3- محسن جاسم الموسوي، "الرواية العربية: النشأة والتحول"، بغداد: مكتبة التحريز، ط1، 1986، ص 16.

4- د. حمدي السكوت، مقدمة "الرواية العربية الحديثة، ببليوغرافيا ومدخل نقدي" (1865-1995)، مطبعة دار الكتب المصرية، 1998، ص 15. وهو عمل جماعي في خمسة مجلدات و 2964 صفحة.

ذلك حسم صريح تأكد لدى كل من أحمد مموّ وجان فونتان (Fontaine Jean) عند وضع ثبت خاص بعناوين الروايات التونسية رغم اختلاف النظرة لكل منهما إلى البدايات الأولى تحديداً<sup>(5)</sup>.

فنتفق جلّ القراءات الخاصة بالتحديد الزمني لنشأة الرواية، إن عدنا إلى البدايات الأولى في تاريخ الآداب العربية، كأن يذهب كتاب الرواية العربية الحديثة، بيبليوغرافيا ومدخل نقدي... إلى اعتبار غاية الحق لفرانسيس مراكش (1865) و"الهيام في جنان الشام" (1870) و"زنوبيا" (1871) و"بدور" لسليم البستاني (1872) و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويحي (1970) و"ليالي سطوح" لحافظ إبراهيم (1906) و"ليالي الروح الحائر" لمحمد لطفي جمعة (1912) من البدايات المبكرة. إلا أن زينب لمحمد حسين هيك (1913) تعتبر باتفاق جلّ القراءات بداية الرواية العربية الحاسمة لنزوع تجربة الكتابة فيها إلى النضج الفني مقارنة مع النصوص المبكرة الأخرى<sup>(6)</sup>.

وإذا نزلنا بدايات الرواية العربية التونسية ضمن بواكير الرواية العربية تبين لنا التشارك السياقي الزمني ورغبة إنشاء نصّ روائي مختلف بعد أعوام من الاقتباس عن الرواية الغربية والاستفادة من النصوص المترجمة الأولى.

وبناءً على هذا السالف فإن الرواية العربية عامة هي نتاج ثقافة (acculturation) إذ نشأت بالتواصل بين الثقافتين العربية والغربية دون التغافل عن مدى الاستفادة من التراث السريدي العربي القديم الذي مثل هو الآخر أحد الروافد التي انبنى عليها السرد الغربي الحديث، والرواية منه على وجه الخصوص.

#### 4- الأطوار والإبدالات الكبرى في مسار الكتابة الروائية التونسية، والعربية عامة.

فيستدعي التراكم الهائل من النصوص، من النشأة إلى اليوم، تمثّل الأطوار والإبدالات الكبرى استناداً إلى أساليب السرد ورؤاه المختلفة. ذلك ما

5- تعود نشأة الرواية التونسية حسب أحمد مموّ في "فهرس الرواية التونسية"، مجلة "قصص"، عدد 70، أكتوبر 1985 إلى "السهرة الأخيرة في غرناطة" (1905) لحسن حسني عبد الوهاب و"الهيفاء و سراج الليل" (1906) لمحمد صالح سويسسي القيرواني. أما جان فونتان فقد حدّد النشأة بـ "ومن الضحايا" لمحمد العروسي المطوي في "الرواية العربية الخمسون: الرحيل إلى الزمن الدامي"، مجلة "الحياة الثقافية"، عدد 21 ماي - جوان 1982.

6- "الرواية العربية الحديثة، بيبليوغرافيا ومدخل نقدي" (1865-1995)، المجلد الأول، ص 29-25.

يبدو في الغالب أقرب إلى الالتباس في البحوث و الدراسات التي تسعى إلى تشميل الرؤية بالرواية العربية. فيضيع التصنيف عادةً عند دراسة اتجاهات الرواية العربية في التعميم غير المبرر وانتخاب بعض العناوين بصفة اعتباطية دون معرفة شاملة للمدونة الروائية العربية العامة، كتردد خالدة سعيد في "حركية الإبداع": دراسات في الأدب العربي الحديث" (7) بين التاريخ والتصنيف، وبين الأبنية والمضامين إلى حد أنه يصعب تفهّم الحدود الفارقة بين مختلف الاتجاهات" (8).

ونتيجة التراكم الهائل من النصوص الروائية، وخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة، بدءاً من سبعينات القرن الماضي إلى اليوم يلتجئ النقد الروائي العربي الذي يمارسه الأفراد والنزّر القليل من فرق البحث بالتعميم كي يلتبس النظر التاريخي بالتناول الأسلوبية السردية مثلما يلتبس هذا الأخير بإطلاقية المفهوم التاريخي. وقد تعرضنا إلى مثل هذه القضايا المستعصية الخاصة بالتصنيف والتاريخ وتحليل النصوص الروائية عند دراسة الرواية التونسية، من النشأة إلى موفى ثمانينات القرن العشرين (9)، ثم توسيع مجال القراءة بالرواية العربية (10) لينكشف مسار تحولات الكتابة الروائية بضرب من التشابه بين الخاص والعام. فطور النشأة واحد، كما أسلفنا، إذ يمثل موفى القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، زمن البواكير أو البدايات، يليه طور تراكمي تمثل في أداء السرد الاسترجاعي، عوداً إلى الماضي بتوصيف وقائعه والتغني بأمجاده، ثم شهد المجتمع التونسي اهتزازاً في القيم وحيرة في التوجه، شأن التحولات التي عاشتها أغلب المجتمعات العربية وأفضت إلى هزيمة حزيران 1967، بل إن نصوصاً روائية عربية كـ "تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم و "العدوان" و "الإنسان الصفر" لعز الدين المدني، على سبيل المثال لا الحصر، تضمنت بضرب من الاستباق عديد الإشارات إلى تحولات خطيرة قادمة في

7- خالدة سعيد، "حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث"، لبنان: دار العودة، ط1، 1979.

8- مصطفى الكيلاني، "زمن الرواية العربية، كتابة التجريب"، تونس: دار المعارف، 2003، ص 25.

9- مصطفى الكيلاني، "إشكاليات الرواية التونسية" - قرطاج: بيت الحكمة، 1990.  
بحث قدم لنيل شهادة التعمق في البحث من الجامعة التونسية، إشراف الأستاذ محمود طروشنة.

10- مصطفى الكيلاني، "الرواية والتأويل"، الأردن: دار أزمّة، 2008.

وقائع المجتمعات العربية وحالات النفس الكاتبة. وبهذا الإبدال العميق في مسار الوجود والكتابة الروائية ظهر طورٌ ثالث بعد النشأة - التقليد وحيرة الأساليب والرؤى هو طور التَعَدُّ ومغامرة البحث عن أساليب ورؤى جديدة أمكن من خلاله تجاوز الحدود الوطنية والقومية إلى المجال الكوني كي تثبت الرواية العربية تفردَها الإبداعي وإشعاعها العالمي<sup>(11)</sup>.

## 5- وجوب الإحالة على أعمال نقدية خاصة بنشأة الرواية التونسية وأطوارها واتجاهاتها الكبرى.

إن تخصيص النظر في نقد الرواية العربية بمسار الكتابة الروائية التونسية يحيل بالضرورة على أعمال نقدية هامة انطلقنا منها وبنينا عليها بحثنا في إشكاليات الرواية التونسية. لقد أثار كل من محمد رشاد الحمزاوي ومحمد فريد غازي ومحمد صالح الجابري<sup>(12)</sup> مشكلة التداخل بين القصة والرواية نتيجة حضور هذا الإشكال في بدايات تجربة الكتابة القصصية والروائية والسردية عامة، كاعتبار علي الدوعاجي وليلى بن مامي ومحمود المسعدي في السدّ خاصة وعلى سبيل المثال، رواثيين. فشح هذا المفهوم لدى عديد البحوث والدراسات النقدية التي ظهرت في موقفي الستينات ومطلع السبعينات من القرن الماضي. مثلما استمر التسليم بروائية نصوص المسعدي السردية إلى اليوم<sup>(13)</sup>. ومن البحوث التي تجاوزت حيرة الجنس الأدبي ومحاولة الإلمام بالظاهرة الروائية التونسية نذكر ما أنجزه كل من عز الدين المدني ومحمد عبّازة وأحمد ممّو وجان فونتان ورضوان الكوني...

وبهذه الأعمال توفرت مادة معرفية هامة في مجال التاريخ للرواية التونسية. ذلك ما أفاد البحوث اللاحقة التي سعت إلى التعمق في مراحل الكتابة الروائية ومواقعية (طوبوغرافيا) اتجاهاتها الكبرى. فكيف المؤلفة، إذن، بين القراءة التاريخية والتناول الأسلوبية السردية لتوصيف المتراكم النصوسي الخاص بالرواية التونسية وتحديد إبدالاتها واتجاهاتها ؟

11- و ما نيل نجيب محفوظ لجائزة نوبل للأدب إلا أحد الأدلة على تنامي القيمة الإبداعية للرواية العربية منذ ستينات القرن الماضي إلى اليوم .

12- Rached Hamzaoui, «Thèmes et techniques du roman Tunisien depuis l'Indépendance», Tunis : «Ibblan», N° 123, 1969.

- M. Farid Ghazi «Le roman et la nouvelle en Tunisie», Tunis : M.T.E. 1970.

- محمد صالح الجابري، «دراسات في الأدب التونسي»، فصل «اتجاهات القصة التونسية»، الدار العربية للكتاب، 1978.

## 6- المُنْجَزُ النّقْدِيّ الخاصُّ بالرواية التّونسيّة : مشروعيّة الثّبت الاصطلاحيّ المرجعيّ.

يعرض لنا عديد المصطلحات في الأعمال النّقديّة المُنْجَزَة بخصوص نشأة الرواية التّونسيّة وتطوّرها واتّجاهاتها، إذ بحثَ عزّ الدين المدنيّ في "جيل الرواد أو جيل التأسيس والاقتباس" و"جيل التجذير" و"جيل المُواصلَة والمراجعة" (14). أمّا نور الدّين بن بلقاسم فقد حدّد اتّجاهات أربعة للرواية التّونسيّة هي : "الرواية الخرافيّة" و"التّسجيليّة" و"التّحليليّة" و"الحديثيّة" (15). وقد اعتمد محمّد صالح الجابري تقسيم الأجيال دون الفصل بين القصّة والرواية، كما أسلفنا على غرار المنهج الذي اتّبعه كلّ من محمّد رشاد الحمزاوي ومحمّد فريد غازي، كأنّ مثل الجيل الأوّل "كلّ من عليّ الدّوعاجي ومحمّد العربيّ ومحمود المسعدي، ثمّ تزامن الجيل الثّاني مع الخمسينات من القرن الماضي بأعمال الطيّب التريكي والطاهر قيقّة وفرج الشاذلي ومحمّد العروسيّ المطويّ والبشير خريّف ومصطفى الفارسي، أمّا الجيل الثّالث، أي السّتينيّ فقد نشأ مع نادي القصّة" أبو القاسم الشّابي. فتعدّدت بهذه الأجيال الثلاثة أربع "نزعات" هي :

"النزعة الواقعيّة" التي تنقسم إلى اتّجاهين هما "الواقعيّة المباشرة"، ومن كتّابها البشير خريّف ومحمّد الحبيب بن سالم وهند عزّوز و ناجية ثامر وفاطمة سليم، و"الواقعيّة" التي قُسمو بالواقع، إذ يذكر ضمنها الطاهر قيقّة ومصطفى الفارسي ومحمّد رشاد الحمزاوي وحسن نصر ومحمّد الهادي بن صالح ومحمّد مرسيت والصّحبيّ الحاجي، و"النزعة التاريخيّة" التي تُعرف بكونها "إعادة كتابة التاريخ الوطنيّ وتسجيل البطولات التي قام بها الثّوّار والزعماء التّونسيّون إبّان صراعهم مع المستعمر الفرنسيّ" (16)، فيذكر ما كتبه رواية وقصّة كلّ من محمّد العروسيّ المطويّ ومحمّد صالح الجابري وعبد القادر بن الشّيوخ ومحمّد المختار جنّات وعبد الرحمن عمّار، و"النزعة التجريبيّة" والتي يتزعمها "جيل أواخر السّتينات والسبعينات"، فسُمّي "بالطليعة الأدبيّة" أو "الاتّجاه الثّوري" ومن كتّابه

13- تُطرح، هنا، إشكاليّة جنس الرواية الأدبيّ في ما كتبه محمود المسعدي من نصوص إبداعيّة، دون التّفصيل من شأن الكتابة لديه وجماليّتها الراقية.

14- عزّ الدين المدنيّ، "علامات على طريق التأسيس والاقتباس"، مجلّة: الحياة الثقافيّة، عدد 1، أكتوبر 1977.

15- نور الدّين بن بلقاسم، "الرواية التّونسيّة"، مجلّة- قصص، العددان 29 و30.

16- محمّد صالح الجابري، "دراسات في الأدب التّونسيّ"، فصل "اتّجاهات القصّة التّونسيّة".

عز الدين المدني وسمير العيادي ومحمود التونسي وعروسية النالوتي ورضوان الكوني وإبراهيم بن مراد ومنتيلة التباينية وأحمد ممّو ومحمد الهادي بن صالح وعبد القادر بلحاج نصر ومحمود بلعيد والحبيب السالمي، والنزعة التأملية يمثلها محمود المسعدي في "السد" وحدث أبو هريرة قال... و"مولد النسيان".

أما أحمد ممّو فإنه يسعى، كما أسلفنا، إلى التفريق بين القصة والرواية ليحدد أربعة اتجاهات كبرى للرواية التونسية: "الرواية النضالية" و"الاجتماعية" و"رواية الرحلة" و"الرواية الذهنية". وتتمثل مراحلها في "التأسيس أو البدايات" و"الرواية التونسية غداة الاستقلال حتى (1964)" و"الرواية التونسية اليوم" (17). وأما رضوان الكوني فقد ارتأى خمسة اتجاهات للرواية التونسية هي: "النماذج التراثية" و"الأشكال التقليدية" و"التيار الواقعي" و"الرواية التسجيلية" و"الرواية المتطورة" (18). وأما محمد عبازة فقد قسم تاريخ الرواية التونسية في أربع مراحل: "مرحلة التأسيس" و"الرواية الشعرية" كحدث أبو هريرة لمحمود المسعدي، و"الرواية الواقعية" و"الرواية الجديدة أو التجربة المجهضة" (19). ويعرض من بين نصوصها "ونصبي من الأفق" لعبد القادر بن الشيخ و"الإنسان الصغير" و"العدوان" لعز الدين المدني.

كذا تتعالق "المراحل" و"الاتجاهات" لدى جلّ الأعمال النقدية الخاصة بالرواية التونسية منذ مؤقّى الستينيات إلى ثمانينيات القرن الماضي. ولأن موضوع التصنيف يستلزم التحقيب وتحديد المواقع تبعاً لمختلف الأساليب والرؤى فقد ترددت هذه الأعمال بين تعاقب الأجيال وبين تحليل النصوص الروائية لبيان اتجاهاتها الأدبية.

ونتيجة التردد بين نزعة التصنيف التاريخية والرغبة في تناول الأساليب السردية الروائية بالبحث التبعي المفاهيم ولم تؤدّ بعض المصطلحات المقاصد الدالة التي من أجلها وضعت. لذلك بدأ التحقيب والتصنيف الدالّ على الاتجاهات جامعين بين القصة والرواية لدى كل من محمد رشاد الحمزاوي ومحمد فريد غازي ومحمد صالح الجابري، في حين تلازمت المراحل والاتجاهات حد التماهي أحياناً لدى القراءات الأخرى أو تردّد بعض أسماء الروائيين في أكثر من اتجاه واحد لطبيعة التجربة الواحدة التي تتجاوز ذاتها عبر مسارات تحولاتها أو للحيرة المفهومية الناتجة

17- أحمد ممّو، "مشاكل الرواية التونسية"، مجلة "قصص" عدد 52، أفريل 1981.

18- رضوان الكوني، "المسيرة الروائية في تونس"، مجلة "قصص"، عدد 70- أكتوبر

1985.

Mohamed Abaza, «L'évolution du roman tunisien en expression arabe (1955-1980)», — 19 université Jean Moulin, Lyon III, sous la direction de Ali Mrad, 1981.

عن ضرورة الجمع بين المرحلة والجيل وأسلوب الكتابة في حيزٍ مشتركٍ.  
إلا أن الثابت عند قراءة المتراكم النصوسي النقدي الخاص بالرواية التونسية ينكشف تحديداً في أهمية منجزه عند محاولات توصيف الظاهرة الروائية بالرجوع إلى النشأة ومراحل الكتابة وإبدالاتها واتجاهاتها رغم مواطن اللبس وارتباك عديد المفاهيم والمصطلحات.

## 7- بناء الحادث على السالف أو محاولة أخرى لوضع ثبوت اصطلاحية مرجعية في نقد الرواية التونسية، والعربية عامة.

ليس القصد من الثبوت الاصطلاحي المرجعي الخاص بالرواية التونسية، والعربية عامة، التاريخ لمجرد التاريخ أو التصنيف الذي يراد به تسمية الاتجاهات فحسب، وإنما الغرض منه إنجاز خارطة واقعية يستدل بها على تاريخ هذا الجنس الأدبي وتساعد القراء والباحثين في الثقافات الأخرى على معرفة المنجز الإبداعي الروائي التونسي والعربي عامة.

إلا أن وضع هذه الخارطة الواقعية ضمن إطار تاريخي ينبثق من النصوص الروائية ويحيل عليها لا يتحقق بجهد بحثي مفرد واحد بل بأعمال فرق ضمن مؤسسات بحث مختصة، كالذي ورد مقالات في بعض أعداد مجلة "قصص"، وكمشروع تاريخ الأدب التونسي الذي أشرفت عليه بيت الحكمة - قرطاج، منذ مؤلفي الثمانينات من القرن الماضي، فأنجز البعض دون أن يستمر لمؤاكلة جديد النصوص الروائية وتحيين المعلومات والمعارف. وما إشكاليات الرواية التونسية ومختارات من الرواية التونسية<sup>(20)</sup> إلا بعض من هذا المشروع.

لقد أمكن لنا عند قراءة مجمل النصوص الروائية التونسية من 1956 إلى 1985 التوصل إلى تمثّل ثلاثة أنظمة سردية، بحثنا فيها تباعاً كالآتي:

أ - النظام التتابعي: ويشمل كلاً من "ومن الضحايا" لمحمد العروسي المطوي و"بودودة مات" لمحمد رشاد الحمزاوي و"المنعرج" لمصطفى الفارسي و"يوم من أيام زمرا" لمحمد صالح الجابري و"الدقّة في عراجينها" للبشير خريف و"نوافذ الزمن" لمحمد المختار جنات و"عاشقة" للبشير بن سلامة. وهذه الروايات صيغت بأسلوب التتابع الزمني، كأن ينزع الراوي من خلالها إلى الالتفات وإعادة تشكيل الماضي بضرب من الواقعية التاريخية التي تنتصر عادة للقيمة الكفاحية بلغة مبسطة. وبهذا الالتفات تؤدي الكتابة الروائية وظيفة شبيهة بالاعتبار، إن وصلنا

20- مصطفى الكيلاني، "مختارات من الرواية التونسية"، قرطاج: بيت الحكمة، 1990. وقد تزامن نشره و"إشكاليات الرواية التونسية" الذي أشير إليه في السابق.

راهن الكتابة آنذاك (جديد الاستقلال) بماضي الاستعمار والمقاومة.

ب - نظام السرد الدائري: ومن الأعمال الروائية الدالة عليه - في بيت العنكبوت - لمحمد الهادي بن صالح و- ليلة السنوات العشر - لمحمد صالح الجابري و- دائرة الاختناق - لعمر بن سالم.

فيعتمد السرد ضمن هذا الاتجاه الثاني الزمن الحاضر. وبذلك يتحول المروي من الاستذكار والاعتبار إلى كتابة اللحظة (الآن) التي تبدو متأزمة، كالذات الكاتبة والشخصيات الروائية والسياق المجتمعي والتاريخي الحاف بها.

وإذا روایات هذا الاتجاه تبرز وقائع مجتمع بدأ يشهد تحولات عميقة أربكت بنيانه خلال العقدین السادس والسابع من القرن الماضي نتيجة التحولات القيمية المناهضة في الغالب لجذوره واصطدامه بسياسة القبضة الحديدية في الآن ذاته، كي يتخذ السرد الروائي بذلك حركة الدوران والالتفاف العنيف حول الذات الراوية والمروية معاً، اختلافاً مع الالتفات والانفتاح الهادئ المطمئن على كل من الماضي البعيد والقريب في روايات الاتجاه الأول.

ج- نظام التداخل أو التجريب، كأن نذكر - ونصيبي من الأفق - لعبد القادر بن الشيخ و- حركات - لمصطفى الفارسي و- ن - لهشام القروي وعدداً من النصوص الجديدة التي ظهرت آنذاك في الثمانينات متأثرة، على وجه الخصوص، بمحمود المسعدي، كأن نذكر فرج الحوار على سبيل المثال، لا الحصر. وما يتراءى استمراراً لكل من الاتجاهين الأول والثاني وقطعاً معهما لدى عبد القادر بن الشيخ ومصطفى الفارسي و هشام القروي يختلف عن كتابات من انتهجوا سبيل المسعدي تنظيراً وكتابةً روائيةً بفارق لغة العصر (هذا العصر) واستخدام لغة تراثية قديمة بهواجس إبداعية حادة.

فتدخل الأحداث والشخصيات والرؤى السردية ضمن هذا الاتجاه الثالث بنزوع جارف إلى إرباك نظام التتابع وفك نظام السرد الدائري كدفع الكتابة الروائية في نهج المغامرة والسعي إلى إحداث أساليب سردية تُعيد النظر في ماهية جنس الرواية الأدبي.

8 - الثبوت الاصطلاحي المرجعي في نقد الرواية التونسية، و العربية عامة: استمرار صفة المشروع، و اتفاق الإنجاز.

يستدعي التراكم الهائل للنصوص الروائية التونسية والعربية عامة، منذ ثمانينات القرن الماضي إلى اليوم، تطوير المفاهيم ووسائل العمل النقدي، وذلك باعتماد مختلف مؤسسات البحث العربية وتنزيل المجهود الفردي ضمن أعمال



فرّق، وببرامج بحث واضحة المقاصد والمراحل، مع ضرورة التنسيق بين مختلف هذه المراكز والمؤسسات في المجال الوطني، وضمن خارطة البحث العربية الكبرى.

لقد أمكن مبدئياً لثالث الأنظمة السردية الروائية الوارد في إشكاليات الرواية التونسية... بلورته في الأحق عند الاهتمام بالرواية العربية ضمن المؤتمرات المخصصة لهذا الغرض<sup>(21)</sup> بمشترك المنحى التاريخي والأسلوبي السردى عند مقارنة ثلاثة مفاهيم - مصطلحات أساسية مرجعية أمكن استنباطها من تاريخ الرواية العربية واتجاهاتها الكبرى: "سرد المطابقة"، بمحاولة تعميق البحث في "نظام التتابع" ضمن دراسة اتجاهات الرواية التونسية، و"سرد المطابقة الموحية" المنبثق من محصل النظر في "نظام السرد الدائري"، و"سرد الإيحاء" الذي ينسجم مفهوماً و"نظام التداخل" أو "التجريب". وما هذه المفاهيم - المصطلحات المرجعية إلا نتاج قراءة مختلف النصوص الروائية التونسية، والعربية بصفة عامة، ومحصل الاستفادة النظرية من كل من السيمانتيقا والهرمونيقيقا، وتحديدًا من المقاربة التناصية التأويلية التي تحيل على ثنائية المطابقة (dénotation) والإيحاء (connotation) ومدى الابتعاد عن أحدهما أو الاقتراب منه أو الجمع الإشكالي بينهما. ونتيجة التراكم الهائل للنصوص الروائية والخشية من الضياع داخل هذا التراكم والاتجاه إلى الوصفية الباهتة أو التلخيص المخل بروح النص الروائي أسلوباً ودلالة وتدلالاً اعتمدنا في بحوثنا اللاحقة النص الأصغر (micro-texte) عوضاً عن النص الأكبر (macro-texte)، إذ يؤدي النص الأصغر - وظيفة البعض الدال على الكل بغية توسيع النظر في المتعدد النصوسي دون إثقال المتن التحليلي بضخامة المدونة الروائية المقروءة وتعميق هذا المتن برسم المواقع السردية الكبرى من خلال التناول البحثي الدقيق الذي ينتهج سبيل المقاربة التناصية التأويلية عند الاشتغال على التفاصيل الأسلوبية وما تؤديه من رؤى سردية<sup>(22)</sup>.

وإذا نقد الرواية التونسية، والعربية عامة، في تقديرنا وبناءً على السالف يستدعي:

- أ - التوثيق: بتوفير متعدد النصوص الروائية وما كُتب عنها نقدًا في مختلف الآداب العربية، وبالتنسيق بين مختلف مراكز البحث ومؤسساته.
- ب - الاستفادة من مجمل القراءات المنجزة: واستئناف الجهد البحثي

21- وقد جمعت هذه البحوث ضمن كتاب "الرواية والتأويل"، الأردن: دار أزمّة، 2008.

22- السابق.

بتحيين المعلومات والمفاهيم ومراجعة ما ينبغي مراجعته وتوفير ما يلزم توفيره لملء الفراغات في هذا الموقع أو ذاك.

ج - إنجاز تاريخ خاص بالرواية العربية يقوم على تواريخ الروايات في مختلف البلدان العربية ومراجعة الخصوصية الأسلوبية والدالية لكل منها.

د - إنجاز خارطة مواقع للرواية العربية تتحدد باتجاهات كبرى تُؤلف بين تاريخ النص الروائي وأسلوبية السردية في ذات الحين.

هـ - التوصل، بناءً على السالف، إلى إنجاز ثبت اصطلاحي مرجعي يشمل تسمية الأطوار والاتجاهات ومختلف تقنيات السرد ووظائفه.

فكيف للأعمال النقدية الفردية اليوم أن يفتح بعضها على البعض الآخر في منظومة عمل مشترك يستدعي إليه، ضمن فرق بحث مختصة، جميع الكفاءات المهتمة بالسرد الروائي تحديداً، بمنظور أدب البلد الواحد، والمشارك بين مختلف روايات البلدان العربية ؟

مصطفى الكيلاني



## المقاربة التونسية لكتابة الرواية التاريخية

أحمد ممّو

## 1 - مقدمة

تَقترن الرواية الأدبية في تونس، حسب المفهوم الغربي السائد اليوم، حول تقنيات كتابتها وتصنيف خصائصها، بالنصوص التي ظهرت بعد استقلال البلاد. وهي وإن عرفت منذ نهاية القرن التاسع عشر مراحل الاقتباس من الروايات الغربية الشهيرة المعاصرة لها، ثم المحاكاة لنماذج منها، إلا أنها لم تتجذر في الساحة الثقافية بما فيه الكفاية لكي تشكل تياراً أدبياً متميزاً، إلا بعد عقود من ذلك، إذ بقيت متذبذبة، ضمن الأصناف السردية الأخرى، ما بين الحكاية والقصة القصيرة، تبحث لها عن الشكل المناسب والمواضيع الأنسب. وتعتبر كتابات محمود المسعدي<sup>(1)</sup>، وخاصة "حدث أبو هريرة قال..." و"المد" من أهم النماذج المجسمة لمظاهر الحيرة الشكلية السائدة في هذا المجال لدى كتاب الرواية لكي تصبح الرواية اليوم، الصنف الأكثر حظوة ضمن الأصناف السردية السائدة في الأدب التونسي. وكتابات المسعدي وإن بدت راقية في توجهها الفكري تطرح مشاكل فكرية عميقة مرتبطة بمصير الإنسان وغاية وجوده في لغة أحرص ما تكون للتعبير عن صفاء العربية وتعلقها بترائها التليد، إلا أنها تعتبر في الآن ذاته، عن حيرة شكلية وانقطاع للموروث مع ما يتطلبه الراهن الحضاري، وبعد عما ينضج به المجتمع من مشاكل حرية المرأة وحضورها الاجتماعي والسعي للخروج من التخلف والتعبير عن معي المجتمع للتخلص من الهيمنة الأجنبية. وهي كلها مشاكل لم تجد مجالاً للطرح والتحليل في نطاق تلك الكتابات الحريصة على الربط مع التراث اللغوي والفلسفي والهموم الأدبية المجسمة لعصارة الحضارة العربية كما بلغتنا.

(\*) قدمت هذه المداخلة ضمن أشغال ندوة الرواية التونسية : "التصنيف والتقنيات"

— ملتقى نادي القصة 2008 (المركز الثقافي الدولي بالحمامات، 7-8-9 نوفمبر 2008).

(1) محمود المسعدي : حدث أبو هريرة قال... ، الدار التونسية للنشر، 1973،

209 ص و"المد"، الدار التونسية للنشر، تونس، 1957

وقد ساعد اقتران التحولات الاجتماعية التي صاحبت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وتوق الشعوب للتحرر من ربقة الاستعمار، على جعل المجتمع التونسي أكثر تعلقاً بمظاهر الحداثة والتخلص من المستعمر وتطوير المجتمع. كما أن ظاهرة النزوح إلى المدينة التي واكبت استقلال البلاد وانتشار التعليم على النطاق الواسع، قد جعلت الحياة الفكرية أكثر انفتاحاً على الاهتمامات التي يطرحها تحديث المجتمع والتعبير عن شخصية البلاد وتموضعها الثقافي وأوجدت البون الشاسع ما بين اللغة العربية التراثية الراقية ولهجات المجتمع المستعملة في التخاطب اليومي، وكذلك الشعور العميق بضرورة التعبير عن المعيش.

ومن ناحية أخرى، يتضح أن الكتابات الروائية التونسية الأولى التي يمكن أن تكون تعبيراً عن هموم المجتمع، والصادرة بعيد الحرب العالمية الثانية، جاءت متمثلة في "وأخيراً تزوجتها" و "سرّ المعركة" لعبد الحميد المنيف<sup>(2)</sup>، و "بودودة مات"<sup>(3)</sup> لمحمد رشاد الحمزاوي. وهي كتابات سعت إلى التعبير عن المرحلة المتسمة باليأس الاجتماعي وهيمنة المفاهيم البالية حول العلاقات الاجتماعية والتي كانت ملائمة لكي تكون موضوع تشهير الكتاب والمفكرين، في فترة كان فيها المجتمع يتطلع إلى مستقبل أفضل وكانت فيه الساحة الأدبية تزخر بالأصوات المتوثبة لإرساء دعائم أدب وطني قائم على الالتزام بقضايا المجتمع ومواكبة ما يجد في مجال القضايا الفكرية وتقنيات الكتابة.

وإن الرجوع إلى مفهوم الرواية التاريخية اليوم، ضمن مدونة ما كتب في الصنف الروائي بتونس يملئ عدة اعتبارات منها ما هو خاص بضرورة تبين الأصناف الطاغية في الإنتاج الروائي وكذلك التحولات التي تصاحب مختلف المراحل التاريخية ومدى اقترانها بالتحولات الاجتماعية والفكرية الثقافية. ومنها ما يملئ ما تشهده الساحة الثقافية من تحول في تراجع الاهتمام بالجانب التسجيلي لمرحلة مقاومة المستعمر والبحث عن الذاتية الاجتماعية للإنسان التونسي، إذ يبدو اليوم، البعد الاجتماعي في الرواية التونسية، الجانب الطاغى على هموم الكتاب ويمثل نسبة كبيرة مما ينشر في المجال الروائي. ومن خلاله يتم التركيز على المشاكل الفردية للذات الاجتماعية في نفس الوقت الذي يبقى فيه الاهتمام بالذات الجماعية من المشاغل الأساسية. وفي هذا النطاق، يتضح الاهتمام المتزايد بالبعد التاريخي من منطلق البحث عن الجذور وتأكيد الانتماء والسعي للبحث عن الوضع المشابه لما قد يكون يحدث في الواقع المعيش. وهذا الجانب يبرر في حد ذاته، محاولة استقرار مختلف المقاربات التي عرفتها الرواية التونسية للصنف التاريخي والسعي لاستقراء الدلالات الاجتماعية والثقافية التي تفسر هذا الاهتمام المتجدد

(2) عبد الحميد المنيف : " وأخيراً تزوجتها"، مكتبة النجاح، تونس، 1957، ص، و " سر المعركة"، مكتبة النجاح، تونس، 1957، 108 ص  
(3) محمد رشاد الحمزاوي: بودودة مات (رواية)، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1962، 165 ص.

لصنف روائي لم يعد اليوم في مقدمة الاهتمامات الشكلية المتداولة في تقنيات كتابة الرواية.

## 2 - مدخل إلى الرواية التاريخية :

اليوم والكتابة الروائية تدخل مرحلة التناص وتداخل الأجناس، فهي أحوج ما تكون إلى التصنيف النوعي الذي يسمح بتبين ما يعترضها من تطور وتواصل مع الأجناس السردية الأخرى. وفي هذا النطاق تبدو "الرواية التاريخية" كأحد الأصناف الروائية التي أثبتت تواصل نماذجها عبر مختلف العصور باعتبارها جزء من الذاكرة الاجتماعية التي تسعى لاستيعاب ما يرغب الإنسان في الحفاظ عليه من سيرة الأجيال التي سبقتها.

وتعرف "الرواية التاريخية" على أنها "ضرب من الرواية يمتزج فيه التاريخ بالخيال. وتهدف الرواية التاريخية إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضخام بأسلوب روائي ساخن مبني على معطيات التاريخ ولكن من غير تقيد بها أو التزام لها في كثير من الأحيان. والواقع أن الروايات التاريخية – باستثناء قلة منها، من مثل رواية "الحرب والسلام" لتولستوي<sup>(4)</sup> – لا ترقى من جهة النظر الفنية إلى مستوى التي أبدعها روائي العالم العظيم. ومن أبرز ممثلي هذا الضرب من الرواية، سكوت وتولستوي والكسندر دوما الأب وجرجي زيدان<sup>(4)</sup>.

تستمد الرواية التاريخية مواضيعها دائما من التاريخ ومنه تستلهم الكثير من الأحداث المتخيلة وتكسيها مظاهر واقعية، من خلال الصلة بالشواهد التاريخية من شخوص وأحداث ومواقع. وهي باعتبارها صنفا أدبيا متميزا في الحضارة الغربية، عرفت تطورها كأغاب الأصناف الروائية الأخرى التقليدية، خلال القرن 19، وهي نفس الفترة التي تحكم فيها نفوذ البرجوازية في المجتمع وأصبح ينظر إلى التنظيم الاجتماعي بأهمية أكبر. وكان القرن 18، قد أبرز وعي الحضارة الغربية بالتاريخ باعتباره علما يمكن أن يصبح وسيلة سياسية مؤثرة على الواقع المعيش. ومع الثورة الفرنسية، ازداد وعي الإنسان بتأثيره في تحولات التاريخ، وهو جانب سعت الرواية التاريخية لإبرازه بالحاح، مركزة على وجه الخصوص على تأثير الفرد على التحولات الاجتماعية وصراع الطبقات والصراع بين الشعوب والأديان، وما ينجر عن ذلك من انحطاط البعض واختفائهم من السلطة والنفوذ ووصول البعض الآخر إلى السلطة والتمكن منها، وذلك وفق وضعيات غالبا ما تكون مأساوية مؤثرة على مصير الأفراد والمجموعات. ويعتبر "ولتر سكوت" (1771-1832) مبدع هذا

(4) الموسوعة العربية: "4"

الصنف الروائي<sup>(5)</sup>. ويتمثل التجديد الذي أدخله على كتابة الرواية في عدم اقتصار البطولة في رواياته على الملوك والأبطال الميثولوجيين الذين حفظتهم الثقافة اليونانية والرومانية، فهو قد توصل إلى أن يقحم في هذا المجال، أبطالاً خياليين من مختلف الطبقات الاجتماعية، مستهدفاً بذلك العثور على "أصالة الماضي الوطني" وقد لقيت كتاباته رواجاً كبيراً في بداية المرحلة الرومنطيقية، نظراً لأنه كان يعمد إلى التأليف بين عدة مشاهد حديثة تتخللها مقاطع سردية سريعة، كما أنه غالباً ما يجمع بين عدة مراحل بارزة من تاريخ الشعب الإيكوسي المنتمي إليه، معتمداً في ذلك على "شخص شواهد" يقدمهم باعتبارهم أبطالاً يسردون الأحداث، دون أن يكونوا على درجة كبيرة من التحمس لها، وذلك ما يخولهم اجتماعياً لكي يكونوا همزة وصل بين "الكبار" و"الصغار"<sup>(6)</sup>.

ولقد كان للثورة الفرنسية أثرها في المجال الأدبي، إذ فتحت الطريق من خلال كتابات "ألكسندر دumas"<sup>(7)</sup> و"فيكتور هيجو"<sup>(8)</sup> للتفكير في المصير البشري وتطور التقاليد الاجتماعية وتحولات الشعوب، ويتضح ذلك على وجه الخصوص، في الانعكاسات التي تبرز لدى "فني مور كوبر"<sup>(9)</sup> الأمريكي وتولستوي<sup>(10)</sup> الروسي.

(5) ولتر سكوت (1774-1832) يقترن بكتلاته الرواية "صنف الرواية التاريخية"، التي يأتي في مقدمتها: "أفرلي" (Waverley, 1814)، "بائع الأشياء القديمة" (L'antiquaire, 1816)، "روب روي" (Rob Roy, 1818) و"خطيبة لامير مور" (La Fiancée de Lammermoor, 1819) و"إيفانوي" (Ivanhoe, 1819) والتي يعتبرها جورج لوكاتس من كلاسيكات هذا الصنف الأدبي. راجع: "Georges Lukacs : Le Roman historique, 1937"

(6) موسوعة يونفرسليس: تعريف الرواية التاريخية، أنظر الموقع : [http://www.universalis.fr/encyclopedie/T302717/ROMAN\\_HISTORIQUE.htm](http://www.universalis.fr/encyclopedie/T302717/ROMAN_HISTORIQUE.htm)

(7) ألكسندر دumas (1802-1885) وكان يستعين في كتابته للرواية بعديد معاونين، ويعرف له في مجال الرواية التاريخية على وجه الخصوص: "الفرسان الثلاثة" (Les trois mousquetaires) و"سيدة مونسورو" (Dame de Montsora)

(8) فيكتور هيجو (1802-1835) "Victor Hugo"، تمثل الرواية التاريخية جانباً من إنتاجه الأدبي المتنوع، ويتضح ذلك خاصة في "توتردام دي باري (Notre Dame de Paris) و"البؤساء" (les Misérables). انظر المرجع:

Myriam Roman : Victor Hugo et le roman historique; 1995. "

"<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/95-11-25roman.htm>

(9) فني مور كوبر (Fenimore Cooper, 1789-1815) من مواليد الولايات المتحدة الأمريكية، كان من أول من سعى إلى التوثيق لمجتمع الهنود الحمر من خلال روايته "آخر الموهيكان" (Le dernier des Mohicans). انظر المرجع:

اتسمت مرحلة البدايات في الرواية التاريخية الأوروبية بعدم الدقة، بحيث أنها لم تكن واعية بما فيه الكفاية بضرورة الالتزام بالأحداث التاريخية، إذ لم يكن التاريخ قد أصبح علما، ولكنها غالبا ما كانت تعكس مواقف كتابها من الأحداث التاريخية، بحيث كان التزامهم بالحقيقة التاريخية متماشيا وما يرون في تلك الأحداث من تأكيد للموقف الذي ينادون به. وقد تم تدارك ذلك مع نهاية القرن 19، وأصبحت الرواية التاريخية الصق بالواقع الذي تسعى للتأريخ له. وأكثر تجاوبا مع الاكتشافات الأثرية وتحسن المعرفة بالحضارات القديمة أو الأحداث التاريخية السابقة.

وفي مجملها فإن الرواية التاريخية إخبارية/تعليمية بالأساس إذ هي لا تخلو من أن تكون "رواية للمعلومات التاريخية" توثق للأحداث والأشخاص والمواقف بما يعكس قناعات الكاتب وفق ما أمكنه من تجميع الدلائل للتأكيد على وجهة النظر التي تتبناها الرواية<sup>(11)</sup>. أو هي "رواية الترجمة الذاتية" لشخصية ذات مواقف متميزة في أحد المجالات التي يمكن أن تحظى باهتمام القارئ، بحيث يجد في الرواية ما يرضي حاجته من التطلع إلى المعرفة المتعلقة بحياة وأفكار وتصرفات تلك الشخصية<sup>(12)</sup>. وكثيرا ما تقترن رواية الشخصية بالرواية التاريخية العامة عندما ترتبط حياة الشخصية المعنية بالأحداث السياسية والاجتماعية العامة.

### 3 - الرواية التاريخية في الأدب العربي :

لم تتأخر الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث كثيرا عما جاءت عليه في الآداب الأوروبية، إذ وجدت في كتابات جرجي زيدان (1864-1914) أحسن النماذج التي مازالت معتقدة إلى اليوم لفتنة الشباب على معرفة أهم فترات التاريخ الإسلامي العربي وارتباطه بالمراحل السابقة لظهور الإسلام بالوطن العربي. فهذا الكاتب قد ترك لنا "اثنتين وعشرين رواية تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية وعاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام من فترة ما قبل الإسلام مرورا بمرحلة صدر

Giles Cosson : Le roman historique : démarche personnelle " ou reconstitution ?.

"<http://www.sabix.org/bulletin:b35/cosson.html>

(<sup>10</sup>) ليون تولستوي (Léon Tolstoï, 1828-1910) وتعتبر رواية الحرب والسلام (Guerre et Paix) أحسن مثال للرواية التاريخية الملتصقة بالأحداث التاريخية والعرض الاجتماعي للفترة المتصلة بها. وقد خصصها الكاتب للحرب مع نابليون وفترة حكم الإمبراطور الروسي الكسندر الأكبر.

(<sup>11</sup>) أحسن ما يمثل هذا التوجه في الأدب العربي : روايات جرجي زيدان (22 رواية) و"الوعد الحق" لطه حسين و"محمد رسول الله والذين معه" لعبد الحميد جودة السحار (20 جزء).

(<sup>12</sup>) كمثال لذلك في الأدب العربي، كتابات د. أحمد كمال زكي (1927-2008) حول "الأصمعي" و"الجاحظ" و"قارس الفرسان"

الإسلام والدولتين الأموية والعباسية، وانتهاء بالعصر الحديث...<sup>(13)</sup>. وقد أقام الكاتب رواياته هذه على العقدة التاريخية المستندة على خلفية غرامية أو اجتماعية في إطار صراع تاريخي يستهدف السياسة أو المذهب الديني أو الطبقة الاجتماعية. وهو يعتبر ذلك إطارا مناسباً لتبليغ المعلومة التاريخية، وحثاً للقراء على تصور المرحلة التاريخية بأبعادها الاجتماعية، وهو ما جعل منها روايات تعليمية بالأساس. ورغم ما يعاب على كاتب هذه الروايات من تشويه لبعض الحقائق التاريخية والانحياز إلى بعض المواقف المناوئة للإسلام، كالدفاع عن الموالي والشعبة والنصرانية، إلا أنها أيضاً تنتقي المعلومة التاريخية وكثيراً ما تسندها لمصدرها الموثق. وتتمثل ميزتها الأساسية في اكتمال حلقها في التعرض لأهم مراحل التاريخ العربي الإسلامي وتقديمه بشكل سلس يساعد على استكشاف ما فيه من ثراء وتشويق. وهو يقدم موقفه من كتابة الرواية التاريخية بما يلي: "قد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ بأسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستفادة منه، وخصوصاً وأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية، لا هي عليه، كما فعل بعض كتبة الإفرنج ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فيجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث بما يضل القراء. وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين. فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج في مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى إتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في الروايات من حوادث التاريخ : مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص...إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة، وإنما يوضحها ويزيدها رونقاً من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم، حتى يخيل للقراء أنه عاصر أبطال الرواية وعاشروهم وشهد مجالسهم ومواقبها واحتفالاتهم، شأن المصور المتفنن في تصوير حادثة يشغل ذكرها في التاريخ سطراً أو سطرين، فيشغل هو في تصويرها عاماً أو عامين...وأما المصور فلا يستطيع تصويره إلا إذا كان مطلعاً على عادات ذلك العصر وطبائع أهله وأشكال ملابسهم وألوانها وضروب الفرس وأشكال الأسلحة ليمثل كلا من القاتل والمقتول بقبافته وشكله... وذلك شأن الروائي بالنظر إلى التاريخ، فهو يمثل تلك الأحوال أو يصور أشكالها وألوانها بالآفاظ من عند نفسه، فيوضح الحادثة التاريخية بخلاصة درسه الطويل في آداب القوم وعاداتهم وأخلاقهم والتفطن لآثار العواطف في مظاهرهم، مع بيان ما يحفّ بتلك الحادثة المعاصرة ويطابق وضعه نظام الاجتماع وأحوال العائلة، وإذا رجع المطالع إلى تحقيق الحوادث التاريخية على جمالها وجدها حقيقة ثابتة، وذلك ما توخينا في سائر رواياتنا".

(13) جميل حمداوي (2007): روايات جورج زيدان بين التاريخ والتشويق الفني .

"http://www.alhafh.com/web/ID-489.html"



وقد فتح جرجي زيدان برواياته التاريخية منهاجا في الأدب العربي الحديث الذي وجد في أدباء الأربعينات من القرن العشرين، الجيل الثاني المتألف من أمثال طه حسين ومحمود العقاد ومحمد حسنين هيكل ومحمد فريد أبو حديد وتوفيق الحكيم ممن سعوا إلى إبراز ما في التاريخ العربي في مستواه القطري أو الإسلامي الشامل، من مثل ومواقف مقترنة بالحضارة والتطور وإعلاء القيم الروحية والأخلاقية. ويعتبر محمد فريد أبو حديد<sup>(14)</sup> البداية المتطورة لكتابة الرواية التاريخية ذات الاتجاه الوطني والقومي. وقد توخى في ذلك الاهتمام بالتاريخ المختلط بالسيرة الشعبية (الملك الضليل والمهلهل سيد ربيعة)، وكذلك التاريخ العربي السابق للإسلام (زنوبيا ملكة تدمر). وقد ساندته في الاهتمام بالرواية التاريخية كل من عبد الحميد جودة السحار<sup>(15)</sup> الذي توجه إلى صياغة السيرة النبوية في عشرين كتابا أقرب ما تكون إلى السرد القصصي، إضافة إلى روايتين أخريين هما "أحمس بطل الاستقلال" و"أميرة قرطبة" ولا يخفى اتصالهما بالرواية التاريخية. وعلي أحمد باكثير<sup>(16)</sup> الذي اهتم بالتاريخ الإسلامي والمواقف المتميزة بالصراع، ويعتبر امتدادا لمحمد فريد أبي حديد، وقد ساعده على ذلك ثقافته الأنثوية ومعرفته بعديد اللغات ووعيه بالتاريخ وتحمسه للإسلام.

(14) محمد فريد أبو حديد (1893-1967)، له في مجال الرواية التاريخية: وهو يقدم موقفه من الكتابة التاريخية كما يلي: "هناك مزجة جديدة للحافنة التي تؤخذ من التاريخ، هذه المزجة هي أن المصائب تفرقت والحيوات انتهت، والعطبات وقعت، والجزاء الطبيعي والحكم التاريخي قد استقر. عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضا مهيبة، لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية. فعلى الكاتب أن يجوس في أناة وتلطف وعمق خلال العلاقات البشرية في التاريخ."

(15) عرف عن عبد الحميد جودت السحار (1913-1974) اهتمامه بالتاريخ الإسلامي وذلك من خلال مشاركته في تعريب "حياة محمد" لصاحبها ر.ق. بودلي - دار الكتاب العربي، مصر 439 ص، وكذلك تأليفه للعديد من القصص الديني المرتبط بالشخصيات الإسلامية، وله في هذا المجال العناوين التالية: "عبد الله وأمنة" و"أبو بكر" و"عمر أمير المؤمنين" و"عثمان بن عفان" و"الإمام علي ابن أبي طالب" و"أبو ذر الغفاري" و"بلال مؤذن الرسول" و"سعد بن أبي وقاص"، ...، وله أيضا مجموعة 24 قصة للنائشة حول "العرب في أوروبا" منها بعض العناوين التالية: "طارق بن زياد" و"موسى بن نصير" و"العرب في أسبانيا" و"شارل مارتال" و"صقر قریش" و"الحكم بن هشام" و"العرب في كريت" و"عبد الرحمان وطروب" و"عبد الرحمان الناصر" و"العرب في إيطاليا" و"الحكم بن الناصر" و"المنصور بن عامر" و"ولادة وابن زيدون" و"انتصار الأسبان" و"آخر أيام العرب في الأندلس". وكل هذه القصص ذات توجه تاريخي تعليمي، تربط بين التاريخ الإسلامي والأسماء الفاعلة فيه والأحداث المميزة لمراحل. وله في مجال الرواية التاريخية البحث: "أحمس بطل الاستقلال" و"أميرة قرطبة".

(16) علي أحمد باكثير (1910-1969)، من أصل يمني ولد باندونيسيا وأتم تعليمه بالقاهرة حيث استقر. له أكثر من ستين قصة ورواية، إضافة إلى إنتاجه المسرحي والشعري. له في مجال الرواية التاريخية: "أول إسلامه" و"الثرثار الأحمر" و"سيرة شجاع".

- ومحمد سعيد العريان<sup>(17)</sup> وقد خص باهتمامه الروائي تاريخ مصر الإسلامية، وخاصة في العهدين الأيوبي والمملوكي (قطر الندى وشجرة الدر) وأغلب هؤلاء الكتاب كان يدفعهم تعلق بتأصيل الفن الروائي في الأدب العربي المعاصر، انطلاقاً من انتمائهم الحضاري الإسلامي ورفضاً للدعوات التي كانت تتخلل الساحة الثقافية كالفرعونية والفينيقية والقومية العربية.

ويبدو أن الرواية العربية وجدت في العشريات المالية للأربعينات من القرن العشرين ما وسع مجال اهتمامها لكي تستقطب جوانب أخرى كالتوجه الاجتماعي والبعد السياسي، ولكنها بقيت في عدة نماذج منها تولي الجانب التاريخي اهتمامها وإن اتخذ ذلك أشكالاً مختلفة في تجارب كتاب أصبح يستقطب اهتمامهم البعد الاجتماعي أكثر من غيره. وقد نجد عند أهم رموز الرواية العربية اهتماماً بالجانب التاريخي كما هو الشأن بالنسبة لنجيب محفوظ، الذي تطور لديه هذا الاهتمام من التاريخ الفرعوني القديم ("عبث الأقدار" و"رادوبيس" و"كفاح طيبة") إلى أبعاد اجتماعية ألصق بالمعيش اليومي ("زقاق المدق" أو "ثرثرة فوق النيل") أو المعاصر الحديث من خلال تاريخ مصر منذ الاحتلال الأنقليزي (الثلاثية)، مروراً بثورة سعد زغول والحرب العالمية الثانية وقيام الثورة الناصرية والنكسة وسياسة التطبيع مع العدو الصهيوني... والأمثلة متعددة على ذلك في كتابات الروائيين المصريين الآخرين (يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وصنع الله إبراهيم وغيرهم).

أما في الرواية المغاربية بصفة عامة، فقد كان الاهتمام ألصق بـ"الماضي القريب" (دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب و"الريح الشتوية" لمبارك ربيع) و"النضال من أجل التحرر" (كما هو الشأن في الرواية النضالية التونسية: "حليمة" لمحمد العروسي المطوي و"الذقنة في عراجينها" للبيسر خريف و"يوم من أيام زمرا" لمحمد صالح الجابري)، والتحول الاجتماعي من مرحلة الخضوع للمستعمر إلى ما بعد الاستقلال.

وبصفة عامة فإن استقراء الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، يمكن من توجيهين أساسيين استقطبا أهم ما جاء في نطاقها، وهما:

- رواية التوثيق التاريخي القائمة على الشخصيات والأحداث التاريخية الهامة، والهدف منها تعليمي/ توثيقي فيه استكمال للمعنومة التاريخية ومناقشتها من وجهة نظر الكاتب، ويندرج في هذا النطاق أهم ما كتب في الرواية التاريخية وما انتفتحت

ويتضح موقفه من كتابة الرواية التاريخية فيما يلي: "لعل اهتمامي بقضايا الأمة العربية ذو أثر في ولعي بالتاريخ واستلهامه.. على أن هناك أسباباً أخرى، منها: أن الفن عموماً ينبغي عندي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيهام، لا على التعيين والتحديد، فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني أوسع وأرحب من الحقيقة التي يصورها الواقع. وأحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر". لمزيد

المعلومات أنظر الموقع "علي أحمد باكثير" [ar.wikipedia.org/wiki/علي\\_أحمد\\_باكثير](http://ar.wikipedia.org/wiki/علي_أحمد_باكثير) <sup>(17)</sup> محمد سعيد العريان (1905-1964)، له في مجال الرواية التاريخية "قطر الندى" و"شجرة الدر" و"على باب زويلة".

عليه من "رواية نضالية" مهتمة بالتاريخ القريب للشعوب العربية المعنية بالصراع مع الاستعمار. ولا يخفى ارتباط هذا الصنف الروائي بـ "الرواية التعليمية" التي اقترنت ببدايات الرواية العربية الحديثة، وكذلك "بالسيرة الأدبية" و "السيرة الذاتية" لبعض الشخصيات المهمة في المجال السياسي والديني والفكري، وهي جوانب مكنت الرواية التاريخية من الخروج من الحدود الضيقة التي تضعها فيها "المطابقة التاريخية"، لكي تضيف "المهمش التاريخي" و "المسكوت عنه" بشكل يسلط أضواء جديدة على فهم الأحداث والمواقف المتصلة بموضوعها.

- رواية التخيل التاريخي التي تعمل على اعتبار بعض المواقف التاريخية المخصوصة للاستفادة منها في الإسقاط الاجتماعي والسياسي للأحداث والشخصيات على الواقع المعيش، بحيث يكون موقف الكاتب من التاريخ هو ما تسعى الرواية للتعبير عنه، باعتبار ذلك مدخلا للإشارة للراهن المعيش وما يطفح به من أوجه الشبه التي تستقطب اهتمام الكاتب والمتلقي في نفس الوقت. وكأمثلة في هذا النطاق، تندرج روايات جمال الغيطاني ("الزيني بركات") و "سالم حميش ("مجنون الحكم") وواسيني الأعرج ("حارسه الظلال" أو "دون كيشوت" و "الأمير")، وغيرها...

#### 4 - الرواية التاريخية في الأدب التونسي :

تندرج الرواية التونسية ضمن ما يتضح من الأدب العربي الحديث باعتبارها أحد المجالات السردية التي وجدت في "القصة" و "السيرة الشعبية" و "الأحاديث" ومختلف مظاهر الحكيم من "وقائع" و "أخبار" و "وحدان"، تواصلها وهي قد اقترنت، نظرا لملاسات ظهورها وتطورها، بفترة ما بعد الاستقلال، لذلك فإن ما سبق هذه المرحلة ليس أكثر من بحث عن كيفية تجذير هذا الصنف السردى المستحدث.

#### 1.4 - تجربة البشير خريف :

تتبع تجربة البشير خريف في مجال الرواية التاريخية في أترين أساسيين هما " برق الليل " (18) و " بلارة " (19). وهما بالأساس روايتان تقومان على التكامل بينهما، إذ تتعرضان لنفس المرحلة التاريخية المتصلة بالصراع الإسباني التركي على تونس وانقراض الدولة الحفصية. فكما تشير إلى ذلك مقدمة رواية "بلارة". وقد كان البشير خريف شرع في كتابة هذه الرواية في نهاية خمسينات القرن العشرين،

(18) البشير خريف : "برق الليل"، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1960، 150 ص  
(19) البشير خريف : "بلارة"، بيت الحكمة، تونس، 1992، 273 ص

باعتبارها "رواية تاريخية تقف على الأحداث الخطيرة التي عاشتها بلادنا في نهاية العهد الحفصي... ولكن قلم المؤلف تاه في مسالك وعرة فتشابكت الفصول وتشعبت تشعبا حمله على الاعتراف بأن الرواية تفرغت عليه"<sup>(20)</sup>، فاقطع الكاتب من تلك الأحداث رواية "برق الليل" الصادرة سنة 1960، ولم يتيسر للكاتب إتمام "بلارة" قبل وفاته، لذلك صدرت بعد ذلك، اعتمادا على المخطوط الذي تركه والذي لم يكن جاهزا للطباعة، وتطلب الأمر توضيب المخطوط، وإن بقي يشكو ثغرات لم تكتمل أحداثها.

"الشخصية المحورية" في رواية "برق الليل" متمثلة في ذلك الزنجي الذي كان يشغل في دار "سيدي أحمد النخلي"، وقد كان في الأصل شخصية أساسية في رواية "بلارة" أيضا، ولكن الكاتب أفرده بأهمية خاصة لكي يربط بتحركاته ومشاهداته كل ما يحدث من وقائع متصلة باستيلاء الأتراك على تونس وسط دوامة الأحداث السياسية التي كانت تهيئ البلاد التونسية في آخر أيام الدولة الحفصية<sup>(21)</sup>. وعلى هامش هذه الأحداث الكبرى، تعرف حياة "برق الليل" - خادم "حامد بن النخلي" ذلك العالم الذي كان يبحث عن حجر الفلاسفة وإكسير الحياة - الرجات العاطفية وتغير الوضع الاجتماعي، عندما يتكشف له في إحدى الليالي وجه البنت الجميلة التي كانت تطل عليه من فوق سطح المنزل. يفر "برق الليل" من منزل سيده ويتسبب في طلاق البنت التي كانت تطل عليه ويلتحق بأحد عساكر الأتراك الذين نزلوا بتونس، ثم يقوم بتسميم مياه البئر التي يشرب منها عساكر الأسبان الذين جاؤوا لمهاجمة تونس، وبعد مغامرات طريفة، وقد استقرت الأوضاع للأتراك، ينطلق برق الليل من جديد لكي يسيح في الأرض، وكان ما استعرضه الكاتب من حياة هذا الفتى الزنجي لم يكن إلا بذريعة لفتح نافذة على تلك الأحداث التاريخية (الصراع التركي الأسباني وتفكك الدولة الحفصية وتجذر المقاومة الشعبية والتفافها حول الرموز الدينية للبلاد) والأبعاد الاجتماعية التي تستعرضها الرواية (الطبقات الاجتماعية المختلفة وضعية الرقيق في المجتمع الحفصي والخيانة الزوجية وتبرير التحلل من قسم الطلاق باسترجاع الزوجة،....) وقامت عليها حديثها. هذه الرواية وإن كانت "رواية شخصية" (برق الليل) في بنائها واستقطاب أحداثها، إلا أنها أقرب ما تكون من "رواية الحدث"، عند توسعها في الحديث عن الوضع السياسي والاجتماعي، وعدم اقتصرها على أحداث حياة هذه الشخصية الرئيسية<sup>(22)</sup>. وهي

(20) البشير خريف: "بلارة" (رواية تاريخية)، المقدمة (بقلم فوزي الزمرلي، ص 7-27)، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، 1992، 273 ص.

(21) فوزي الميلادي: جولة مع أدباء شمال إفريقيا: برق الليل بين الواقع التاريخي وألف ليلة وليلة. مجلة "قصص" - تونس، العدد 63، جانفي 1984، ص 64-79.

(22) انظر: علي العربي: قراءة أولى في قصة "برق الليل" للبشير خريف. مجلة "قصص" - تونس، العدد 63، جانفي 1984، ص 80-86.

تُعكس المفهوم الذي يحمله البشير خريف للرواية التاريخية، كما سنجده أكثر وضوحاً في الرواية التاريخية الأخرى "بلارة".

في رواية "بلارة" يبدأ البشير خريف، الكلف بتلك المرحلة التاريخية التي عرفت نهاية الدولة الحفصية، بوضع العديد من الشخصيات المتنمين للعائلة المالكة في نواة الأحداث المقترنة باستيلاء الأسبان على تونس، وذلك في نفس الإطار المكاني المتصل بمدينة تونس والمناطق القريبة منها. وهو يختار من الشخصيات أميرات ثلاث يجعل منهن سدى الأحداث الرابطة بين الجزائر وتونس والأسنانة لما لتلك العواصم الثلاثة من صلة بالأحداث الحربية الجارية إثر استجداد الأمير حميدة الحفصي بالأسبان وقدمهم لتخليصها من سيطرة الأتراك، ثم استجداد ابنه "حميدة" بالأتراك في الجزائر لمقاومة "أعداء الدين" واندلاع الصراع بين الأب وابنه على التحكم في سلطة البلاد. فأولى هؤلاء الأميرات هي "بلارة" ابنة حميدة الحفصي، أمير البلاد التونسية وثانيهما هي "عيشة" ابنة حيدر باشا، حاكم القيروان التركي وثالثتهما هي "مليكة" ابنة القلج علي، القائد البحري العثماني، والي الجزائر الذي قاد حملة على تونس لتخليصها من يد الأسبان، بعد هروب أميرها. وعلى خلفية غرامية قائمة على تعلق محمد بن القلج علي بـ"بلارة" ابنة سلطان تونس، مع رفض هذه للارتباط به، يأتي هجوم الأسبان على تونس لكي يدفع بهذه الشخصيات إلى التحرك في خضم أحداث تبرز جوانب غير معهودة في طبائعها ونفسياتها. وبعد تجاوز واقعة استباحة مدينة تونس من طرف الأسبان وتشرّد سكانها بالمناطق القريبة منها، تقوم الأميرات الثلاث، وقد جمعتن أحداث الرواية في نفس بوتقة الصراع، لكي يسعين لإعادة السلطان الحفصي إلى ملكه.

تقوم مقارنة كتابة الرواية التاريخية لدى البشير خريف من خلال هاتين الروايتين، على اعتماد "رواية الشخصية" لتوفير الحدّية التي تحتاجها الرواية، وكذلك لتوضيح معالم الفترة التاريخية التي يرغب في تحليلها. ففي رواية "برق الليل" يفرد الكاتب بداية من عنوان الرواية، الشخصية المحورية في الأحداث بالأهمية القصوى ويجعل كل الأحداث التي تقدّمها الرواية وتحللها بعد ذلك واقعة في نطاق وعي تلك الشخصية أو متصلة بما يطرأ في حياتها من مواقف. فإذا كان "برق الليل" في الرواية الأولى هو الذي يصف منذ مدخل الرواية ما تتعرض له مدينة تونس من أحداث عند نزول الجنود الأتراك بها، ثم ما يعرفه الحي الذي يقيم به "برق الليل" بعد ذلك، من أحداث وتحولات ووقائع، فلأن ذلك يخدم الأحداث في حياة هذه الشخصية ويضعها في تواصل مع ما يطرأ من تحول وتأثير في حياة المجموعة. كما أن ذلك يضع ما يطرأ على هذه الشخصية وغيرها في الرواية، في مستوى الأحداث العامة التي تتصل بالحدث التاريخي الأهم الذي يشمل كامل المدينة وكامل البلاد، وهو جانب أولاه البشير خريف الكثير من اهتمامه، حتى أنه خصّ تلك

المرحلة التاريخية من تاريخ الدولة الحفصية بدراسة توثيقية<sup>(23)</sup>، وفي تلك الدراسة المستندة للمراجع التاريخية التي يحللها الكاتب ويناقشها، يبرز موقف البشير خريف، كما سعى إلى توضيحه من خلال روايته "برق الليل" و"بلارة"، وكأنه تنمّة للحكم التاريخي الذي قد يستنتجه القارئ من قراءة المراجع التاريخية المخصصة لتلك المرحلة من تاريخ البلاد التونسية.

أما في رواية "بلارة"، فإن كانت هذه الشخصية المحورية هي الرابط بين الشخصين الآخرين والأحداث المتعلقة بهزيمة الأتراك وسيطرة الأسمان على تونس، نظرا لأنها ابنة الأمير الحفصي سلطان البلاد الذي أزيح عن عرشه ودفعته الأحداث إلى البحث عن تحالفات تعيد له المجد الذي فقده.

وبذلك تكون الشخصية الرئيسية في روايات البشير خريف التاريخية هي الشاهد على الأحداث المروية وحولها ينسج تطور المواقف اعتبارا لما يتصل بها ومن خلالها بالحياة العامة من أحداث تاريخية كبرى. ومنهج الكاتب في ذلك توثيقي بالدرجة الأولى، يولي الشخصيات التاريخية الأهمية التي أفرد لها التاريخ ولكنه يتوسع في الجوانب التي يسقطها التاريخ من وقائع، مبررا للأحداث تبريرا لا يتنافى والواقع التاريخي، ويتمشى أيضا مع منطق الأحداث القصصية المروية. وهو يتوخى لذلك المذهب التوثيقي/التحليلي القائم على الإلمام بالوقائع والأخبار والمناقب وربطها بالمعالم التاريخية والأعلام المشهورين، مع التوسع في وصف الوقائع والمعارك ووضع المجموعات البشرية المعنية بذلك والتكتلات والأطماع والنوايا الدافعة لتلك المواقف. أولعل أهم ما يمتاز به البشير خريف في هذا المجال، إسناده أهم الأدوار في تنمّة الأحداث في الرواية وتطويرها، إلى شخصيات ثانوية على المستوى التاريخي، لكنه يوفّر لها من خلال ما يجد في الرواية، السند المنطقي لإطلاعها على ما يجد ومشاركتها فيه، بحيث تكتسب شرعية حضورها في الرواية واستقطابها للبطولة فيها. ويبقى للكاتب مجال تفسير مجريات الأوضاع وفق ما يراه مما قد لا ينسجم بالضرورة مع ما يوفّره التاريخ من تبرير<sup>(24)</sup>.

(23) البشير خريف: تبرنة "حميدة" الحفصية. مجلة الفكر، السنة 4، جوان 1959، (أعيد نشرها بمجلة قصص، عدد 63، جانفي 1984، ص 120-126).

(24) في حديث للبشير خريف نشر بجريدة "لابريس" (21.02.1962)، يصرح في خصوص "برق الليل": "لقد أعجبني اسم برق الليل، لذلك ألصقته بشخصية زنجي شاب عاش منذ عدة قرون بتونس. برق الليل جلب عبدا من موطنه الأصلي السودان، فعرف فترة من أعنف المراحل التاريخية المضطربة بتونس، وذلك في عصر خير الدين بربروس ودخول الأتراك، أي أثناء القرن السادس عشر الميلادي... وقد ذاق الحلو والمر... وهو ما مكنني من تصوير الحياة الاجتماعية بتونس في تلك الفترة... أنا شديد التعلق بتاريخنا وبالفلكلور التونسي. وقد قرأت خلال هذه العشرة الأخيرة، كل ما وقع تحت يدي في هذا الصدد سواء أكان بالعربية أو بالفرنسية. كما درست الدارجة التونسية وتتبع ذلك حتى في كتب مناقب الأولياء... كما درست أيضا كل الأحياء القديمة لمدينة تونس وأحوالها، وكذلك العادات والتقاليد القديمة والعبارات المستعملة عند الطبقة الراقية، وفي الأسواق والمقاهي..

يصرح البشير خريف في أحد تلك الأحاديث الصحفية التي أدلى بها على إثر حصوله على جائزة بلدية تونس على روايته "برق الليل"، إجابة عن سؤال متعلق بالصلة بين التاريخ والقصة<sup>(25)</sup>: "أعتقد أن هناك نوعين من الصلة بين القصة والتاريخ، فأحيانا يعمد القاص إلى اتخاذ التاريخ كهدف في القصة، وأحيانا أخرى يتخذ التاريخ إطاراً للقصة، وبذلك يستطيع أن يقدم الأحداث ويستغل تتبعها استغلالاً فنياً، وهذه القصة كانت كذلك، حيث اتخذ التاريخ فيها إطاراً ينبه إلى فترة من تاريخنا ظلت مجهولة نوعاً ما...". وفي نفس الحديث، وإجابة على سؤال "أيهما أنجح في مجال القصة.. القصة المبتكرة التي يضع المؤلف أحداثها وعقدتها.. أم القصة المعتمدة على التاريخ؟"، يقول البشير خريف: "كل مسير لما خلق له، ولكل ناحية مزاياها... ولكني مغرم بالتاريخ، أحبذ النوع الأخير، وخاصة تاريخ الفترة التي وقعت فيها حوادث القصة، وهي القرن العاشر الهجري، لأنه وقعت به أحداث هامة في تاريخنا وفي تاريخ العالم، فمن التجاء الأندلسيين إلى شمال إفريقيا وتونس بالذات، وبقايا الصليبية وتدخلات الباب العالي في هذه المنطقة، إلى غير ذلك من الأحداث الهامة التي يمكن أن يتخذها القاص أساساً لقصته، يوضح جوانبها الخفية ويجعل منها الإطار الواقعي للقصة".

## 2.4 - تجربة حسنين بن عمو :

قد تكون تجربة حسنين بن عمو في مجال الرواية التاريخية من أكثر ما كتب في نطاق الرواية التونسية نظراً لتعدد العناوين المتصلة بذلك، إذ ننبين له في هذا النطاق، العناوين الروائية التالية: "المملوك" (1985)، و"باب العلوج" (1986)<sup>(26)</sup> و"الموريسكية" (1989) و"الأندلسية" (1990) و"رحماتة" (2001)<sup>(27)</sup> و"الغروب الخالد" (2007)<sup>(28)</sup>. وهي كلها روايات على صلة ما بفترات من التاريخ السياسي والاجتماعي للبلاد التونسية، يتضح منها جميعها الرغبة في التعريف بمراحل من هذا التاريخ وما اقترن به من أحداث ومواقع وبقايا أثرية أو مسميات. وأغلب هذه الروايات التاريخية اقترنت عند نشرها بالصحافة، فقد كانت تصدر في حلقات متسلسلة بالصحف السيارة وقد توخى الكاتب في ذلك بساطة العبارة ووضوح الفكرة مع التركيز على وصف البيئة الاجتماعية التاريخية التي

كل ذلك مكّني من استرجاع - قدر المستطاع - الأجواء التي تدور فيها الرواية". (أعيد نشره بمجلة قصص، عدد 63، جانفي 1984، ص 152-153).

(<sup>25</sup>) لقاءات صحفية مع البشير خريف (من حيث مع مندوب جريد العمل). مجلة "الفكر" السنة 6، العدد 2، نوفمبر 1960. (أعيد نشره بمجلة "قصص" - تونس، العدد 63، جانفي 1984، ص 148-160)

(<sup>26</sup>) حسنين بن عمو: "باب العلوج"، دار الحرية، تونس، 1988، 272 ص

(<sup>27</sup>) حسنين بن عمو: "رحماتة"، دن، تونس، 2001، 395 ص

(<sup>28</sup>) حسنين بن عمو: "الغروب الخالد"، دن، تونس، 2006، 209 ص.

يتحرك فيها الشخص. وعلى روايات تتراوح بين "رواية الشخصية" المرتكزة على إحدى الشخصيات المهمة في الأحداث والتي تستقطب الاهتمام بتطور الأوضاع من حولها وتأثيرها عليها، و"رواية الحدث" المتصلة بالوقائع العامة المؤثرة في الأحداث (التاريخية) المعنية، ومن خلالها تتطور مواقف الشخص و يتم تحليل الموقف التاريخي الذي استهدفه الكاتب.

- رواية "الشخصية التاريخية" وتمثلها في كتابات حسنين بن عمو "الغروب الخالد" (2007) المخصصة لاستعراض مسيرة وحيات المؤرخ عبد الرحمان بن خلدون واستكشاف جوانب من فكره ونظريته للحياة والإبداع.

- رواية "الحدث التاريخي" ويمثلها على وجه الخصوص "باب العلوج" (1986) و"رحماتة" (2001) و"باب الفلة" (2005). وهي روايات مخصصة لاستعراض مراحل دقيقة وحرحة من تاريخ نهاية الدولة الحفصية، يستعرض الكاتب من خلالها الأحداث التاريخية المقترنة بانخراط الأمن وتدخل القوى الأجنبية في مصير البلاد وانعكاس ذلك على تركيبة المجتمع وأوضاعه.

وتقوم الرواية التاريخية لدى حسنين بن عمو بصورة عامة على الخلفية الغرامية المؤثرة للحدث التاريخي. وهذا الكاتب شديد التعلق بالمرحلة التاريخية المقترنة بنهاية الدولة الحفصية، وهو بذلك قريب في اهتمامه التاريخي بما جاء لدى البشير خريف في "برق الليل" و"بلارة". إذ نجده في "باب العلوج" و"رحماتة" و"باب الفلة" يستمد من الأحداث الشخصيات التاريخية لتلك المرحلة مدخلا لإفحام شخوص متنوعة آخرين من طبقات اجتماعية مختلفة في توجيه الحدث في الرواية وإكسابه البعد الاجتماعي المقترن بتلك المرحلة التاريخية. وما اختيار الكاتب لتلك المرحلة التاريخية إلا شعورا منه بأهميتها في توجيه مصير البلاد والعباد في المراحل الموالية. وبذلك تكون الخلفية التاريخية التي يختارها في رواياته والمتسمة دائما بفترات عدم الاستقرار السياسي والصراع من أجل السلطة، مجالا للتحليل واستكمال عرض الجوانب التي يتجاهلها أو يقتضبها العرض التاريخي. والنتيجة الكبرى التي يخرج بها المنتبج لهذه الروايات، هي أن الرواية التاريخية لدى حسنين بن عمو هي استقراء للتاريخ لاستخلاص العبرة ومقارنته بما حدث في مراحل أخرى مشابهة من واقع البلاد التونسية أو المنطقة التي ننتمي إليها. ومن خلال ذلك ينتهز الكاتب الفرصة لكي يوضح موقفه كمفكر في عدة إشكالات أخرى متصلة بالتركيبة الاجتماعية وتطورها عبر التاريخ، نخص منها بالذكر الاختلاط بين شعوب المتوسط وما أوجده من تكامل حضاري وصراع على المنطقة وثرواتها، وتركيبية المجتمع البدوي والمجتمع الحضري وأهمية ذلك في الصراع على السلطة وفي نسج تركيبة المجتمع الحالي، وأهمية الصنائع والمهن في مراحل تاريخية معينة ثم تقلصها بعد ذلك، وما وفرته من تطور حضري يمثل جوانب من الشخصية المميزة لسكان هذه البلاد، والمواقف السياسية الظرفية للمراحل المعنية بالأحداث التي انعكست تأثيراتها على المراحل الموالية من تاريخ البلاد كالتكتل السياسي والصراع على ضفتي المتوسط خلال العصر الوسيط، ودور ملوك الإقطاع في التراجع



الحضاري لأقطار الضفة الجنوبية، وغيرها من الإشكالات التي تكسب هذه الروايات التاريخية، بعدا فكريا يتجاوز جانب الترفيه المقترن بما في تصرفات الشخص من طرافة وتشويق.

ففي رواية "باب العلوج" تفتقر الأحداث التاريخية المعروضة بفترة النصف الأول من القرن الخامس عشر المزامنة للدولة بالفترة الحفصية قبل أن تظهر بها مراحل الصراع على السلطة<sup>(29)</sup>، ويركز الكاتب على شخصية إحدى فتيات البندقية التي تم سبيها ثم بيعها للسلطان الحفصي، لكي تصبح زوجة ولي العهد، ومن خلالها يتم التطرق إلى ما صاحب ذلك من تسامح بين الطوائف العرقية وتكاملها في تركيبة المجتمع وكذلك العلاقات الاقتصادية التي كانت تحكم التبادل الاقتصادي بين ضفتي المتوسط، وبوادر الصراع وانقسام المملكة الحفصية.

أما في رواية "رحمانة" فقد اختار الكاتب الفترة المقترنة بالصراع بين سيطرة الأتراك على تونس على يد خير الدين بربروس ومحاولة الأسبان فرض حكمهم على المنطقة مبررين ذلك باستجداد الحسن الحفصي بهم، وما نجم عن ذلك من صراع بين القوتين الأساسيتين في المتوسط ما يزيد عن قرابة قرن من الزمان (الفترة: 1530 وما بعدها). ويتم ذلك من خلال التطرق إلى الحياة الاجتماعية لتلك الفترة باعتماد مراحل حياة "رحمانة" تلك البنت المنتمية لأحد أرباب المدينة وقد ساعدها وضعها وتطلعها الاجتماعي وجمالها لاختيار عديد الوضعيات والافتتان بعديد الشخصيات المساهمين في تلك الأحداث التاريخية المهمة في تحول وضع البلاد. وكانت بذلك شاهدا على ما يحدث ومعنية به بشكل من الأشكال، وهو ما أكسب هذه الرواية خصوصياتها "التاريخية" و"الغرامية" التي تضعها في السياق السردي الذي يتوخاه هذا الكاتب.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أما رواية "باب الفلة" المخصصة أيضا للمرحلة النهائية من الصراع التركي الأسباني (1568-1574)، فقد نصح الكاتب حيكته حول شخص شغوف شعبيين من ريف "باب الفلة"، دفعتهم الأوضاع السياسية التي خضعت لها البلاد بعد سيطرة الأسبان على البلاد واستجداد أبناء الحسن الحفصي بكل التحالفات الممكنة في المنطقة لاستعادة العرش إلى المرور بعديد المحن والتقلبات. وفي هذه الرواية يبدو البعد الاجتماعي من خلال تعدد الشخصيات وتنوع الطوائف، أوضح منه مما جاء في الروايتين السابقتين، لكن التوجه السردي العام، يبقى قائما كما في بقية روايات هذا الكاتب، على البعدين "التاريخي" و"الغرامي". وهو ما يجعل هذه الرواية تندرج في نفس المدرسة التي أوجد نماذجها الأولى البشير خريف من خلال "برق الليل" و"بلارة" وفق نموذج أقرب ما يكون لما عهدناه عند جرجي زيدان من اهتمام بالحدث التاريخي على خلفية علاقات غرامية صراعية من أجل المرأة والعقائد الفكرية وغير ذلك من مبررات الصراع المعتمدة في مثل هذا الصنف من الرواية.

(29) فترة السلطان لأبو فارس عبد العزيز وابنه الأمير محمد المنصور ما بين

فالاهتمام التاريخي لحسين بن عمو اقترن بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر لما عرفته تلك الفترة من تاريخ البلاد التونسية من أحداث مهمة شملت الأنظمة السياسية القائمة على ضفتي المتوسط وأوجدت في البلاد عدم الاستقرار وهجرة المجموعات البشرية وتغير أنماط المعيشة، وهي كلها عوامل من شأنها أن تبرر اختيار الكاتب لكي يجعل من هذه الفترة موضوع اهتمام روايته. ويبدو أن الدافع الأساسي لذلك يتمثل في التعريف بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية التي تمت خلال تلك الفترة، وما الخلفية الغرامية إلا تشويق لشد اهتمام القارئ ودفعه إلى تخيل الأحداث في نطاق أقرب ما يكون للواقع.

### 3.4 - تجربة المختار جنات :

يقدم الكاتب روايته التاريخية النهر "طراند الساف" على أنها "حوليات قصصية عن 120 سنة من عقود الدم"<sup>(30)</sup>، تتعرض إلى تاريخ البلاد التونسية منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى السنوات الأخيرة من حكم بورقيبة" (نهاية سبعينات القرن 20). وهو يقدمها بعنوان "عقود تونسية، في شكل حوليات تاريخية تتألف من سبعة عشر قسما، متفرعة عن سبعة أجزاء، في إطار حقبة من تاريخ تونس تمتد على مدار 120 حولية (1853-1973) من زوايا معيشتها من مختلف عناصر الشعب التونسي لتعلقها بماضيها الغائب عن وجداننا المرتبط بحاضرنا... للتذكير به وإعادة كتابته. روايتها في شكل حوليات تاريخية، عايش أحداثها أفراد من مختلف عناصر الشعب التونسي في العهد الحسيني الذي بدأت به الرواية في نشر وقائعه في أواخر حكم المشير الأول أحمد باشا باي بفضيحة صديق طفولته "محمود بن عباد" الذي عينه وزيرا لدار المال فغدر به ويتونس وفر هاربا إلى فرنسا. وينتهي قسمها الأول بإصدار المشير الثاني محمد الثاني

(<sup>30</sup>) قسم الكاتب روايته هذه إلى سبعة أجزاء هي:

- "سبحة الباي": تغطي المرحلة الممتدة بين 1853 - 1867، وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام (بحسب الحوليات): "عهد الأمان" (1853-1857) و"حنايا زغوان" (1857-1860) و"الثورة الشهباء" (1861-1867)،
- "هنشير النفيسة": مقسم إلى "كوميون الفلسفة" و"خيرية... صادقية"
- "قنديل خمير": مقسمة إلى "تهديدان على الحدود" و"التكليف" و"غروب بلند"
- "ترنفاي الزلاج": مقسمة إلى: "حاضرة" و"فينقة للجرجار"
- "المان بوفيشة": مقسمة إلى: "مجردة... مارن" و"قصر هلال" و"المنصف باي والحاج هنذر"
- "غرانة": مقسمة إلى "بورقيبيست... يوسفست"
- "دقلة ماركس": مقسمة إلى: "بنزرت... ديغول" و"ماركانتية وزواولة" و"غربال نويرة"

باشا باي عهد الأمان في أواخر السنة الثالثة من ولايته، فجاء (تحفة لأهل الزمان) بؤات الإيالة التونسية مكان الريادة في الدول الأوروبية المتحضرة المعترفة "بحقوق الإنسان"، بالرغم مما لايس اعترافها بهذه الحقوق من شوائب المستأثرين بالبأي الضاعطين عليه لإصدارها لغائدتهم....".

ومن خلال عناوين مختلف أجزاء هذه الرواية وأقسامها، يمكن تبين أهم المراحل التاريخية المقرنة بحكم البايات وقانون عهد الأمان والتفويت للشركات الأجنبية في تزويد تونس العاصمة بمياه الشرب المجلوبة من زغوان و"الكومسيون المالي" الذي خضع له اقتصاد البلاد التونسية في نهاية القرن التاسع عشر لسوء الإدارة وتراكم ديون الدولة والتفويت في "هنشير النفيضة" لشركة أجنبية بعد اضطرار الوزير خير الدين لمغادرة البلاد إلى تركيا يائسا من إصلاح الأوضاع، إلى السعي إلى تكثيف إحداث "المبرات الخيرية" و"المدارس التنويرية" كالمعهد الصادقي وأحداث الزلاج ومرور جيوش المحور بالبلاد التونسية خلال الحرب العالمية الثانية وبروز الحركة الوطنية وانقسامها إلى "حزب دستوري قديم" (غرانطة) وحزب دستوري جديد (بورقبيي)، وأحداث بنزرت المقرنة في مطلع الستينات بانسحاب الجيوش الفرنسية من البلاد التونسية وظهور الطبقة في المجتمع التونسي الحديث واقتران ذلك بالسياسة الاقتصادية المتشددة لفترة ترأس الحكومة من طرف الهادي نويرة.

وتقوم طريقة مختار جنات في عرض مختلف هذه الأحداث التاريخية على ربط الأحداث بأربع عائلات مختلفة من المجتمع التونسي مراعي في ذلك أصولها العرقية وانتماءها الحرفي والطبقي ووظائفها في دواليب التسيير أو المهن التي تمارسها. فهو يولي أهمية خاصة للتكامل بين سكان تونس الحضرين ذوي الأصول المختلفة وسكان الريف الغالبة عليهم البداوة والمنتمين للقبائل العربية أو المنحدرين من المهاجرين الأندلسيين الذين اختصوا في الفلاحة والصناعات المرتبطة بالتجارة. وهو عندما يتطرق إلى تحليل العلاقات الاجتماعية بين أهل الحضر، على وجه الخصوص، يوجد في روايته هذه ممثلين لمختلف الطبقات الاجتماعية، ملحا على انتمائها لأصول عرقية مختلفة ساهمت في تجميعها فوق هذه الأرض، الهجرات المتنوعة من الأقطار الأخرى ووضع القرصنة في المتوسط والتصرف في الرقيق الأبيض وما أوجده ذلك من تداخل للأعراق وظهور التحالفات الدينية والاقتصادية والسياسية. وفي النهاية، تبدو الفكرة الرابطة بين كل ذلك أن هذا الخليط العرقي والحضاري الذي جعل من البلاد التونسية نقطة تجميع للمصالح المتضاربة نظرا لموقعها في مركز الحركة الحضارية والاقتصادية للمتوسط، قد تسبب في تركيز الصراع فيها حول السلطة والأرض والنفوذ. وهو يضع كل هؤلاء الأشخاص وتلك الأحداث ضمن الإطار التاريخي ملتزما بالمراجع التي فصلت تحليل تلك الفترة من أمثال تاريخ ابن أبي ضياف (تاريخ عهد الأمان) متوسلا بالموقف التاريخي للتدليل على ما اقترن بحكم "ملوك الاستبداد" من تعد على حقوق العامة ونهب لثروات البلاد وإساءة لسياساتها.

والكاتب يتوسل لتوضيح ذلك باعتماد منهجية في القص قائمة على التقطيع والمراوحة والتكامل بين المواقف وتنامي الأحداث في حياة كل مجموعة وفق التصاعد الزمني لكي تتضح الوضعيات الخاصة على ضوء الأحداث العامة التي تنعكس على الجميع من خلال مدى مشاركة كل منها في تصعيد الوضعيات، وفق "توازع أبطالها (السياسيين والشعبيين)، وكيفية مواجهة العائلات التونسية لمجريات أحداث الرواية ومواكبتها سنة، سنة... تستبطن الوعاء التاريخي، وتؤطر حياتنا في ماضينا الغائب عن وجداننا، لحاضرنا الذي هو وجداننا وغيوبنا التي نستشرف بها مستقبلا نعمل معا ليكون واعدا بالازدهار والرفق، من أجل تنقية تاريخ ومستقبل تونسنا من شوائب النقص، من منظور نقصينا للأخطاء التي اقترفت في ماضينا السحيق" (31).

#### 4.4 - تجربة عبد الواحد إبراهيم :

تتضح تجربة عبد الواحد إبراهيم في مجال كتابة الرواية التاريخية في نموذجين على الأقل هما: "قبة آخر الزمان" (32) و"تغريبة أحمد الحجري" (33) وهما من إصداراته الأخيرة وتتميزان باهتمامهما بنفس الفترة المقترنة باستيلاء الأسبان على تونس ودخولهم في صراع مع الأتراك حول السيطرة على هذه المنطقة. وبذلك يكون اهتمام الكاتب التاريخي قد اتجه إلى نفس الفترة التي اهتم بها البشير خريف في البداية ثم حسنين بن عمو في مرحلة موالية.

ومن خلال هذه التجربة في مجال الرواية التاريخية، يتضح لدى عبد الواحد إبراهيم التوجهان الأساسيان في الرواية التاريخية:

- رواية "الحدث التاريخي" وتمثلها "قبة آخر الزمان" والأحداث المقترنة بها من تعاقب المجموعات البشرية والصراعات.

- رواية "الشخصية التاريخية" وتمثلها "تغريبة أحمد الحجري"

أما رواية "الحدث التاريخي" كما تتجسم من خلال "قبة آخر الزمان"، فتتميز لدى عبد الواحد إبراهيم باستقراء التاريخ وإسقاطه على الحاضر وفق منظور تفسيري لديناميكية تفاعلية بين الإنسان والظرف الحضاري الذي يمر به، بحيث يصبح التاريخ مراحل تطورية تنعكس على الأرض والإنسان، يمكن أن يفسر الراهن منها بما عرفه الماضي من أحداث تاريخية مهمة وتواصل بين المجموعات

(31) مختار جنات: "طرائد الساف" وقد صدر منها: "سبحة الباي" (1) وتشمل "عهد الأمان" 1- (1853-1857)، دن، تونس 2007، 355 ص و"حنيا زغوان" (1857-1860)، دن، تونس، 2008، 455 ص.

(32) عبد الواحد إبراهيم: قبة آخر الزمان، منشورات تهر الزمان - تونس، 2003، ص.

(33) عبد الواحد إبراهيم: تغريبة أحمد الحجري، منشورات الجمل - بيروت، 2006، 315 ص.

البشرية المشاركة في تلك الأحداث. وعلى هذا الأساس فإن الراهن الحضاري للإنسان التونسي اليوم، وفق نظرة عبد الواحد إبراهيم، هو حصيلة ما توفر في مراحل تاريخ أجداده من مواقف صراعية واتصال حضاري في البيئة المتوسطة التي ينتمي إليها.

وأما رواية "الشخصية التاريخية" المقترنة "بتغريبة أحمد الحجري" فقد اختار لها الكاتب شخصية تاريخية عرفت بتنقلها بين الأندلس وشمال إفريقيا وأوروبا، خلال المرحلة التي عرفت تهجير المسلمين من أسبانيا. وسعى الكاتب إلى متابعة هذه الشخصية من خلال تنقلاتها المتعددة، مقسما الرواية إلى أربعة أبواب هي "باب الأندلس" و"باب مراکش" و"باب أوروبا" و"باب تونس"، وهي المراحل الأربعة في حياة هذه الشخصية، وكذلك رحلة "المدجنين" من أهل الأندلس الذين تم تهجيرهم من بلادهم لما سيطر الأسبان عليها. ومن خلال هذه الأبواب يتم استعراض حياة أحمد الحجري منذ طفولته بمدينة "بيجارو" بشمال أسبانيا حتى استقراره النهائي "بسنور" بعد أن طوف طويلا بمختلف مدن أسبانيا ثم تم تهجيره إلى مراکش بالمغرب. ومن هناك أمكنه أن يسافر إلى فرنسا في سفارة لسلطان المغرب، قبل أن تنقلب الأوضاع ويصبح غير مرغوب فيه بالمغرب فيضطر للهجرة إلى تونس، حيث ينتهي به المقام.

وفي متابعة تطواف هذه الشخصية ينتج الكاتب نافذة على الأحداث التاريخية المقترنة بضعف الممالك الإسلامية بالأندلس وسيطرة الأسبان عليها من جديد، مع ما صاحب ذلك من تضيق على المسلمين في ممارسة دينهم ومراقبة تصرفاتهم بشكل يدفعهم إلى مغادرة البلاد أو التخلي عن ديانتهم. ويتابع الكاتب بعد ذلك هذه الجالية وقد استقر بها المقام في "مراكش" أو "تونس"، وكيف أمكنها تنظيم حياتها وعلاقاتها مع النظام القائم وما أوجده وجودها على الضفة الجنوبية من المتوسط من علاقات اقتصادية جديدة قائمة على القرصنة والاتجار في الرقيق الأبيض. وأما الجزء الخاص بالسفارة التي قام بها أحمد الحجري إلى فرنسا، فإنه يفتح بابا آخر على العلاقات السياسية وتمحور التحالفات في نطاق المتوسط ضمن الصراع القائم بين الأسبان وحلفائهم الأوروبيين من ناحية والأتراك وبقية المسلمين بالمتوسط من ناحية أخرى.

#### 5.4 - شواهد أخرى من الرواية التاريخية :

نظرا لما للبعد التاريخي من أهمية في الرواية، فكثيرا ما تلوح في نطاق نماذج من الرواية التونسية مواقف متصلة بالتاريخ، دون أن تكون الرواية مخصصة بكاملها لاستعراض الجوانب التاريخية أو التركيز عليها. وذلك ما جعل "رواية الحدث التاريخي" غالبية على "رواية الشخصية التاريخية". وفي نطاق "رواية الحدث التاريخي"، كثيرا ما يقرن الاهتمام بمراحل متأخرة من التاريخ الحديث للبلاد التونسية، ويظهر ذلك في الغالب على خلفية من التحولات الاجتماعية.

والأمثلة في هذا المجال متعددة بداية من "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف<sup>(34)</sup> مروراً بـ"يوم من أيام زمرا"<sup>(35)</sup> لمحمد صالح الجابري و"الجسد والعصا"<sup>(36)</sup> لمحمد الهادي بن صالح و"العابرون"<sup>(37)</sup> للبشير بن سلامة و"الشجرة"<sup>(38)</sup> لمحبي الدين بن خليفة.

ونجد أن أهم المراحل التاريخية التي اهتمت هذه الروايات بالتعرض لجوانب من أحداثها تتمثل على وجه الخصوص في فترة القرن التاسع عشر المقرنة بحكم البايات وما صاحب ذلك من عسف في إدارة البلاد واستغلال الرعية ("الشجرة" و"الدقلة في عراجينها" و"الجسد والعصا") ومرحلة الاستعمار وما قاساه الشعب التونسي من حيف وما تولد عنه من انتفاضات ومقاومة ("طراند الساف" "يوم من أيام زمرا" و"العابرون").

وتعتبر روايات من قبيل "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف و"يوم من أيام زمرا" لمحمد صالح الجابري و"الجسد والعصا" لمحمد الهادي بن صالح و"الشجرة" لمحبي الدين بن خليفة المهتمة بتلك المواقف المقرنة بتعسف محلة الباي التي تنطلق لجمع الجباية وتحليلها للانتفاضات الاجتماعية في البيئة الريفية أو المنجمية، من أولى النماذج الروائية التي سعت إلى تركيز اهتمام القارئ على ما في تاريخ تونس الحديث من مواقف ونماذج تبلور روح المقاومة الشعبية والأحداث المجسمة لذلك.

وإذا كانت رواية "طراند الساف" للمختار جنات الصق بالأحداث التاريخية لكامل فترة النصف الثاني من القرن 19 والنصف الأول من القرن 20، فإن الاهتمام بهذه المرحلة يبرز أيضاً، ولكن بحرفية أقل عند عرض البعد التاريخي، في رواية "العابرون" للبشير بن سلامة و"العابرون" رباعية زوائية صادرة بين 1982 و 1998، وهي متألقة من "عائشة" (1982) و"عادل" (1991) و"علي" (1996) و"الناصر" (1998) وتعدّ نموذجاً أقرب للرواية الاجتماعية التي تسعى لتغطية أحداث عدة عقود من الزمن من خلال تاريخ أفراد عائلتين متسلسلا من الجد إلى الحفيد، إذ لا ترد الأحداث التاريخية إلا كإطار عام للقدرية التي تغير مصائر الشخصيات وتتحكم في توجيه ما يحدث لهم. وهي من هذا المنطلق تتخذ من هذه

(34) البشير خريف: الدقلة في عراجينها، الدار التونسية للنشر، تونس، 1969، 449

ص

(35) محمد صالح الجابري: يوم من أيام زمرا، دار التونسية للنشر، تونس، 1968،

198 ص

(36) محمد الهادي بن صالح: الجسد والعصا، دار صفاء للنشر والصحافة، 1980،

180 ص

(37) البشير بن سلامة: "العابرون": "عائشة"، دن، تونس، 1982، 187 ص،

و"عادل"، دار بن عبد الله، تونس، 1991، 207 ص، و"علي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، 259 ص، و"الناصر"، دار المعارف، سوسة، 1998، 437

ص

(38) محبي الدين بن خليفة: "الشجرة"، دن، تونس، 1972، 133 ص.

الشخصيات الأساسية الأربعة، مدخلا لاستعراض مراحل هذه المرحلة التاريخية، مركزة على وجه الخصوص على ما يحدث لهم بصفة شخصية في البيئة التي تشملهم وبشكل تكميلي وعمومي على ما يحدث في المجتمع من حولهم من أحداث سياسية توجه مصير المجموعة كالحربين العالميتين وأحداث الزلازل وأحداث أبريل 1938 واستقلال البلاد، وبذلك كانت هذه المرجعية التاريخية المبرر لاستعراض الواقع الاجتماعي على امتداد ثلاثة أجيال من حياة عائلتين. وطبعاً فإن في اختيار هؤلاء الأشخاص وتوظيف أوضاعهم الاجتماعية واقتربها بالأحداث التي يرغب المؤلف في الحديث عنها وتخصيصها بالتحليل أو التفسير أو الإبراز، ما جعل الجانب التاريخي أقل حضوراً في الرواية من الجانب الاجتماعي، وقل من ارتباط نسق الحكى وتوالي الأحداث في الرواية بالتطور التاريخي لها.

وأهم ما يميز الجانب الاجتماعي في هذه الرواية سعيها للربط بين عائلتين إحداهما من البيئة الحضرية التونسية (عائلة الفريك مصطفى القريبة من العائلة المالكة) وعائلة "علي" ذي الأصول الريفية الذي أمكن لابنه الطاهر أن ينحسر في البيئة الحضرية لعائلة "الفريك" ويتزوج "زبيدة" (التي تبناها الفريك) التي خلفت له "عائشة". والكاتب اختار من العائلتين أفراداً نموذجيين أربعة قامت حولهم الأحداث التي تستقصى في نفس السياق الحكائي ما يحدث لهم وللمجتمع من حولهم. والمتتبع لأحداث هذه الرواية لا يمكنه أن يتخلص تماماً من ظلال ثلاثة نجيب محفوظ ("المسكرة" و"قصر الشوق" و"بين القصرين") ذات التوجه الاجتماعي القائم على المواقع، ولكن ذلك لا ينقص في أي شيء من خصوصية هذه الرباعية ذات الغاية التوثيقية لمرحلة من تاريخ تونس الحديث.

وقد خصص الكاتب كتاب "عائشة" (1982) للكشف عما يتصل بطبقة الأعيان التي ينتمي إليها "الفريك مصطفى" وما في العلاقات العائلية لهذه البيئة من فساد قائم على السفاح والخيانة الزوجية. وقد ساعدت أحداث الحرب العالمية الثانية التي أدخلت التغيير الاجتماعي العميق على المجتمع، على تخلص الجميع من ثقل الماضي لأن مشاكل الحاضر الراهن أثقل.

أما الكتاب الثاني الذي جاء تحت عنوان "عادل" (1991) وهو ابن "الفريك مصطفى" فإنه مخصص لتتبع حياة هذا الفتى الذي عرف حياة العز، ولكنه لم ينجح في دراسته كما لم ينجح أيضاً في التقرب من التنظيمات الحزبية والنقابية الوطنية، نظراً لأصله المشبوه من خلال ارتباط عائلته بالأسرة الحاكمة. ومن خلاله يتوصل الكاتب للتطرق إلى تنظيم حركة المقاومة الوطنية وخاصة أحداث أبريل 1938، رابطاً بذلك بين المراحل الحديثة لتاريخ البلاد التونسية وانعكاسها على حياة الأفراد. أما "الناصر" (1998) الذي خصص الجزء الأخير من هذه الرباعية لسيرته، فقد عاش طفولة أرهقتها الألم والاضطهاد، فنقم على المجتمع وكانت أيام شبابه موزعة ما بين السجن وبؤر الانحراف، وساعده تعليمه المدرسي على تقصي جوانب التخلف في المجتمع الذي ينتمي إليه وفتح أمام عينيه باب الوعي بالهوية، فاندفع يخوض عمار المقاومة، لكي يجد في ذلك الجانب الذي ينقذه من الهامشية

والانحراف. وكأنه من خلال سعيه هذا صورة من المجتمع الذي ينتمي إليه والذي يبحث له في مقاومة المستعمر عن مقومات الخلاص من التخلف الاجتماعي والفكري.

والتركيز على التاريخ الحديث للبلاد التونسية في الرواية التونسية، يمرّ حتما عبر مقاومة الاستعمار والسعي للتححرر وهو ما تعكسه بشكل جيد "الرواية النضالية" في العديد من نماذجها مثل "حليمة"<sup>(39)</sup> و"التوت المر"<sup>(40)</sup> لمحمد العروسي المطوي و"يوم من أيام زمرا"<sup>(41)</sup> لمحمد صالح الجابري و"حب وثورة"<sup>(42)</sup> لعبد الرحمان عمار و"أرجوان"<sup>(43)</sup> لمختار جنات، وغيرها... وقد استطاعت "الرواية النضالية" أن تركز بشكل خاص على البعد الصراعي بين أبناء البلاد والمستعمر بشكل جعل الجانب التاريخي للأحداث يأتي في مرتبة تالية من اهتمام الكاتب والقارئ معا.

أما رواية "الشخصية التاريخية" فهي أقل تواترا في الرواية التونسية، ويمكن تفسير ذلك بتوجهها التعليمي باعتبار أن الاهتمام بشخصية تاريخية هو بالأساس من باب التعريف بمآثرها وفكرها وإنجازاتها، وهي جوانب غالبا ما تخرج من مجال اهتمام الروائي إلى مجال "السيرة" أو التاريخ (أو الكتاب التعليمي). ويتضح في هذا النطاق ظهور ما عرف في الأدب التونسي بـ"القصة المدرسية"<sup>(44)</sup> القائمة على التعريف ببعض الشخصيات ذات الأهمية التاريخية في مجالات الفكر أو السياسة أمثال "حنبل" و"أسد بن القرات" و"إبراهيم بن الأغلب" و"عبد الرحمان بن خلدون" و"الوزير خير الدين" و"الطاهر الحداد" وغيرهم...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## 5 - خاتمة

(<sup>39</sup>) محمد العروسي المطوي: "حليمة"، دار بوسلامة للنشر، تونس، 1964، 136

ص.

(<sup>40</sup>) محمد العروسي المطوي: "التوت المر"، منشورات "قصص"، تونس، 256 ص

(<sup>41</sup>) محمد صالح الجابري: "يوم من أيام زمرا"، الدار التونسية للنشر، تونس،

1978، 172 ص.

(<sup>42</sup>) عبد الرحمان عمار: "حب وثورة"، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1969،

199 ص.

(<sup>43</sup>) مختار جنات: "أرجوان"، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970: "طريق الرشد"،

508 ص، "العودة"، 257 ص، و"خيوط الشك"، 258 ص.

(<sup>44</sup>) تمثل كتابات علي الحوسي النموذج الأوضح "للقصة المدرسية" كما جاءت في

السلسلة التي تحمل عنوان "عظماء بلادي" والتي تشمل 16 عنوانا.



وجدت الرواية التاريخية مع البشير خريف بداية تجذرها في الأدب التونسي الحديث، وتواصلت مع غيره من كتاب الرواية ممن جاءوا بعده أمثال حسنين بن عمو وعبد الواحد إبراهيم ومختار جنات على وجه الخصوص.

رغم حداثة الرواية التونسية نسبياً، فإن الاهتمام بالرواية التاريخية قد وفر عدة نماذج بدت لها نفس التوجهات التي عرفتھا الرواية التاريخية العالمية والعربية في الاهتمام "بالحدث التاريخي" أو "الشخصية التاريخية"، مع التركيز على ما له صلة بماضي البلاد والعباد بالبلاد التونسية والميزات الحضارية المقترنة بها.

وتبدو الرواية التاريخية بعد "الرواية الاجتماعية" و"الرواية النضالية"، أحد أهم الأصناف الروائية التي أمكنها أن تلائم التحولات الفكرية وتفتح على أصناف سردية أخرى ألصق بواقع الإنسان التونسي اليوم وأقرب إلى الأشكال التعبيرية المتداولة. إذ من رحم الرواية التاريخية، تولدت "الرواية النضالية" ورواية "السيرة" و"القصة المدرسية" المقترنة بالشخصيات التاريخية المهمة في ذاكرة إنسان هذا الوطن.

ويتضح من استقراء أهم النماذج المعروضة أعلاه أن المراحل التاريخية التي وقع الاهتمام بها هي على وجه الخصوص، تلك المقترنة بفترات الاضطراب السياسي والعسف السياسي والتحول الاجتماعي. وتركز أغلب التحاليل المعروضة في هذا النطاق على فترتين من تاريخ البلاد هما

- نهاية الفترة الحفصية وما صاحبها من احتلال إسباني وصراع القوى الأجنبية على احتلال البلاد، مما تسبب في اختلال الأمن وانتشار المجاعات والأوبئة وتسرب الخراب إلى العمران وتغيير التركيبة السكانية والحضارية للبلاد، وكان البشير خريف أول من لفت الانتباه إلى أهمية هذه الفترة وثرانها بالأحداث والشخصيات التاريخية، وعلى هديه سار حسنين بن عمو وعبد الواحد إبراهيم،

- نهاية القرن التاسع عشر المقترنة بسوء إدارة البلاد من طرف البايات وما تسبب فيه الإجحاف في الضرائب وسوء الإدارة من إفقار البلاد وتزايد الأطماع الأجنبية في السيطرة عليها وإخضاعها للقوانين الاستعمارية. وهذه المرحلة الأقرب إلى مخزون الذاكرة الفردية والجماعية يتم الرجوع إليها باعتبار انعكاسات أحداثها على المرحلة المتأخرة مما عايشه الإنسان التونسي، وعن طريق فهم ملابساتها يمكن تفسير العديد من الأوضاع المقترنة بالتحولات السياسية والاجتماعية. والاهتمام بهذه الفترة يبدو ميثوقاً في العديد من الروايات التونسية ذات البعد النضالي أو الاجتماعي. ويسعى كتاب الرواية من خلال التعرض لها، إلى الربط بين الأمس واليوم وتفسير ما يعيشه إنسان اليوم على ضوء ما أورثته له المراحل السابقة من مخلفات سياسية أو اجتماعية.

وهذا الإجماع من طرف كتاب الرواية التاريخية، على اختيار هذه الفترات الغنية بأحداثها وتحولاتها الاجتماعية، وراه تعلق بلفت النظر إلى ما يقترن بتلك الممارسات في السلطة من عواقب وخيمة، ينجم عنها تدخل الأجنبي وسوء حال

الرعية والتخلف الاجتماعي والفكري. ومثل هذا الموقف يكسب الرواية التاريخية مبررات بقائها ضمن أهم الاهتمامات التي تتطرق إليها الرواية. أما الاهتمام برواية "الشخصية التاريخية" فهو وإن اقتصر على نماذج معدودة، إلا أنه يلفت النظر إلى الشخصيات التاريخية المهمة في إحداث التحولات التاريخية والفكرية الحاسمة، وهو جانب وإن وجدت فيه رواية "سيرة الشخصية" مجالاً أرحب للتوسع في التحليل والوصف، لا يفرض الارتباط بالأحداث التاريخية، لذلك كان هذا الصنف الروائي أعقد ومتطلباته في مستوى المعمار الروائي أكبر، ولكن جاذبية هذا التوجه وتعدد الوجوه التاريخية المهمة في تراث هذه البلاد ترشحه للتطور والتنوع في نطاق الرواية التاريخية. وهو جانب بادرت "القصة المدرسية" بتناوله دون كبير تعمق في الجوانب السردية الفنية من باب تبسيط المعلومة التاريخية والتعريف بالأعلام من أبناء البلاد، وذلك في انتظار مزيد النقصي الفني لأمثال هذه الوضعيات الخاصة بهؤلاء الأعلام.

فالرواية التاريخية ضمن مختلف الأصناف الروائية التونسية ذات موروث فني تشارك فيه مع الرواية العالمية والرواية العربية المختصة في هذا الصنف، وهي ذات خصوصية وطنية في اهتماماتها وفي التعرض للمراحل التاريخية الأليق بالإنسان في هذه الربوع. كما أنها من خلال انفتاحها على "الرواية النضالية" و"سيرة الشخصية" و"الرواية الاجتماعية" قد وجدت مجالات متميزة للتطور والتواصل مع الهموم الأنية للمجتمع الذي تسعى للتعبير عن أوضاعه.

أحمد ممو

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## محمد صالح الجابري : أحد أعلام الواقعية والرواية الواقعية الاجتماعية النقدية في تونس

بورواي عجينة

مسيرته الأدبية :

ولد في 1940/2/8 بتوزر بالجريد بالجنوب التونسي. زاول تعلّمه الابتدائي بالرديف (ولاية قفصة) ومدرسة ابن الشباط بتوزر. وزاول تعلّمه الثانوي بمدينة تونس بالزيتونة، وأحرز منها شهادة التحصيل في العلوم (سنة 1961). ودرس بالمدرسة الخلدونية. ثم انتدب للتعليم الابتدائي وباشر فيه التدريس (1962-1967). وقد أسس مع عدد من الأدياء والمثقفين نادي القصة وحضر جلساته ونشر نصوصا سرديّة في مجلته "قصص" وحقق نصوصا من التراث السردّي وكتب عن تاريخ الأدب التونسي المعاصر وأتجاهاته.

سافر إلى العراق ودرس بالجامعة بكلية الآداب ببغداد، وأحرز منها الإجازة في اللغة والآداب العربيّة (سنة 1971). عاد إلى تونس ودرّس بمعاهد التعليم الثانوي. ثم التحق بوزارة الثقافة (بداية من 1973). وتدرّج في الخطط بإدارة الآداب بها. عمل مديرا بالمركز الثقافي التونسي بطرابلس بليبيا. ثم تابع المرحلة الثالثة من التعليم العالي بجامعة الجزائر وأحرز منها شهادة الدراسات المعمّقة (سنة 1980). ثم أحرز منها دكتوراه الدولة في الآداب بأطروحة عن بيرم التونسي (سنة 1987).

عيّن مسؤولا عن النشر بمنظمة الألكسو التابعة لجامعة الدول العربيّة إثر انتقالها إلى تونس، وظلّ يعمل بها مديرا ومشرفا على تحرير مجلّتها "الثقافة العربيّة" التي كانت تصدر من تونس وما زالت، وأشرف على إعداد "موسوعة أعلام العلماء والأدياء العرب والمسلمين" ونشرت دار الجيل في بيروت أجزاء منها تباعا.

نظم محمد صالح الجابري الشعر وكتب القصة القصيرة والرواية

والمسرحية والخاطرة والمقال الصحفي والدراسات الأدبية والتاريخية والحضارية والخاطرة، واهتم بتحقيق الأدب وأرخ له، وأعدّ المنتخبات الأدبية. ونشر أعماله في صحف ومجلات تونسية وعربية منها: "قصص" و"الفكر" و"الحياة الثقافية" و"المسار" و"الإذاعة" و"الأقلام" و"ثقافة" و"الثقافة العربية" و"الأداب"...

وقد وسّم المؤلف بعدة أوسمة ثقافية لمجموع أعماله. مؤلفاته : متنوعة تتجاوز 15 كتابا وهي في الأدب والنقد والتاريخ والحضارة. منها:

مجموعتان قصصيتان :

- "إنه الخريف يا حبيبتي" : (قصص). الدار التونسية للنشر 1971.  
- "الرخّ يجول في الرقعة" : (قصص). تونس - ليبيا. الدار العربية للكتاب 1977.

من أقاصيصه المنشورة في المجلات:

\* "بقية الذكرى". "قصص". العدد 1. سبتمبر 1966. (27-38).  
\* "شجرة البرقوق". "قصص". العدد 3. أبريل 1967. (35-41).  
\* "أحراش الشوك". "الفكر". السنة 18. العدد 3. ديسمبر 1972. (20 وما بعدها).  
\* "الرخّ يجول في الرقعة". "الفكر". السنة 19. العدد 7. أبريل 1974. (19 وما بعدها).

\* "الأرنب والجرة". "الحياة الثقافية". العدد 4. ديسمبر 1975. (44-51).

وله ثلاث روايات :

- "يوم من أيام زمرا" : (رواية). ط. 1. الدار التونسية للنشر 1968. ط. تونس. دار الشباب للنشر 1999. ثم ط. سراس للنشر 2005. (ضمن سلسلة المكتبة المفتوحة. وفيها ملف تربوي أعدّه بوراوي عجيّة). وكان الفصل الأول من الرواية نشر في "قصص". العدد 4. جويلية 1967. (12-27).  
- "البحر ينشر ألوانه" : (رواية). تونس - ليبيا. الدار العربية للكتاب 1975. ط. تونس. دار الشباب للنشر 1999.

- "ليلة السنوات العشر" : (رواية). تونس - ليبيا. الدار العربية للكتاب 1982. تقديم الطاهر قيق. ط. تونس. دار الشباب للنشر 1999. ط. سراس للنشر 2001. (ضمن سلسلة المكتبة المفتوحة. وفيها ملف تربوي أعدّه بوراوي عجيّة).  
وله مسرحية: - "كيف لا أحبّ النهار" : (مسرحية). تونس - ليبيا. الدار

العربية للكتاب 1979.

وله قصائد منها: "نافذة" - الفكر - السّنة 20، العدد 3، ديسمبر 1974، (31 وما بعدها).

وله مؤلفات في النّقد الأدبيّ ومنتخبات أدبية :

- "الشّعْر التّونسيّ المعاصر" : (دراسة ومنتخبات). الشّركة التّونسيّة للتّوزيع 1974. ثمّ ط. تونس - ليبيا. الدّكر العربيّة للكتاب 1989. (جزآن). ط. 3. بيروت. لبنان. دار الغرب الإسلامي 2000.

- "القصة التّونسيّة نشأتها وروادها" : (دراسة ومنتخبات). تونس. مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع 1975.

- "ديوان الشّعْر التّونسيّ الحديث" : (منتخبات). تونس - ليبيا. الدّكر العربيّة للكتاب 1976.

- "دراسات في الأدب التّونسيّ" : (دراسات ومحاضرات). تونس - ليبيا. الدّكر العربيّة للكتاب 1976.

- "أبعد المسافات" : (مقالات). تونس. مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع 1977.

- "تاريخ الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر" : (كتاب جماعيّ في تاريخ الأدب المعاصر في تونس). بيت الحكمة - قرطاج. وزارة الثّقافة 1993. حرّر الجابري "الباب الأوّل منه: الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر (1860-1920)". (38-9).

- "محمود بيرم التّونسيّ في تونس" : (رسالة دكتوراه دولة: دراسة مرفقة بنصوص شعريّة ومقامات وأقاصيص ومقالات صحفية لبيرم). بيروت - لبنان. دار الغرب الإسلامي 1987. (جزآن).

- "من ثقب الإبرة" : (مقالات). بيروت. لبنان. دار الغرب الإسلامي. دار صادر 2000. (246 ص).

وله مؤلفات في التّاريخ والحضارة والفكر:

- "يوميات الجهاد الليبيّ" : تونس - ليبيا. الدّكر العربيّة للكتاب 1980.

- "النّشاط العلميّ والفكريّ للمهاجرين الجزائريّين بتونس". تونس - ليبيا. الدّكر العربيّة للكتاب 1982.

وله مقالات عن الأدب التّونسيّ المعاصر والأدب العربيّ منها :

\* تقديم، رواية "الهيفاء وسراج اللّيل"، لصالح سويسسيّ "قصص". العدد 1 سبتمبر 1966. (27 وما بعدها).

\* "القصة التونسية بين الحربين (1914-1940)". "قصص". العدد 2. جانفي 1967. (31-46).

\* "أوكيات القصة التونسية". (في ثلاثة أقسام). ق. 1: "قصص". العدد 7. أفريل 1968. (42 وما بعدها). ق. 2: العدد 8. جويلية 1968. (78 وما بعدها). ق. 3: العدد 11. أفريل 1969. (118 وما بعدها).

\* "الرواية التونسية بين الماضي والحاضر". العراق. "ثقافة". العدد 6. تموز 1971.

\* "الشعر التونسي الحديث". مجلة "الآداب". العدد 4. أبريل 1972. (110-115). (تحدث عن الشاذلي ومصطفى خريف ومنور صمادح وغيرهم).

\* "فضاء في فضاء". (مقالة عن مجموعة محمود التونسي). مجلة "الإذاعة". العدد 318. السنة 14. جويلية 1973. (ص 31).

\* "نظرية القصة التونسية في الثلاثينات". "قصص". العدد 31. جانفي - مارس 1976. (50-62).

\* "اتجاهات القصة التونسية الحديثة". العراق. مجلة "الأقلام". السنة 13. العدد 8. أيار 1978.

\* "من تاريخ التواصل الثقافي". "الحياة الثقافية". العدد 32. 1984. (13-23).

\* "تونس في نظر الشعراء الجزائريين". (في خمسة أقسام). "الفكر". السنة 29. 1984. ق. 1: العدد 4. جانفي 1984. (57-63). ق. 2: العدد 5. فيفري 1984. (101-106). ق. 3: العدد 6. مارس 1984. (123-129). ق. 4: العدد 7. أفريل 1984. (107-113). ق. 5: العدد 8. ماي 1984. (77-86).

\* "في الأدب الجزائري". "الحياة الثقافية". العدد 32. 1984. (300-301).

\* "رحلات الأدباء التونسيين إلى الجزائر". "الحياة الثقافية". 1985. (4-12).

\* "مقومات الشخصية الجزائرية في نظر الشعراء الجزائريين المهاجرين إلى تونس". (في قسمين). ق. 1: "الحياة الثقافية". العدد 44. أكتوبر 1987. (122-133). ق. 2: العدد 46. ديسمبر 1987. (126-139).

\* "ويأتي الإبداع من كريس" (عن رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي). "الرأي العام". في 10/12/1994.

\* "في ذكرى مرور 40 سنة على تأسيس نادي القصة". "قصص". العدد 130. أكتوبر - ديسمبر 2004. (39-44).

\* أشرف على إعداد موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين في إطار أعمال المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. وتنشرها دار الجيل في بيروت تباعاً. انظر عرض المدني الموسوعة في "الصحافة" (ورقات ثقافية). الجمعة في 2007/2/2. (1).

### مراجع بالعربية:

- عبد القادر بن الحاج نصر. (مقالة). مجلة "الإذاعة". 1968/12/1.
- مقالة عن مجموعة "إنه الخريف يا حبيبتي". "الإذاعة". 1972/3/1.
- محمد الهادي المطوي: دراسة عن القصة التونسية: الرواية - البحر ينشر الواحه. عرض وتحليل. مجلة "قصص". (في قسمين). ق. 1: العدد 33. جويلية - سبتمبر 1976. (67-74). ق. 2: العدد 34. أكتوبر - ديسمبر 1976. (22 وما بعدها).
- محمد الهادي عياد. مقالة "الفكر". السنة 21. نوفمبر 1976. (93-96).
- (تعليق على): "البحر ينشر الواحه". "الفكر". السنة 22. العدد 2. نوفمبر 1976. (93 وما بعدها).
- .... عزت: "الموقف الأدبي" (دمشق). العدد 88. أوت 1978. (146-149).
- محمد الهادي العامري: "القصة التونسية القصيرة من خلال مجلة "الفكر" (1969-1966). تونس. نار بوسلامة للنشر 1980. (10).
- سعید فرحات: ضمن اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1981. درس أقاصيص من مجموعة "إنه الخريف يا حبيبتي" (61-68).
- أحمد ممّو: ضمن "التصنيف النوعي للرواية الأدبية التونسية". (في قسمين). ق. 1: مجلة "قصص". العدد 61. جويلية - سبتمبر 1983 (31-57). ق. 2: "قصص". العدد 62. أكتوبر - ديسمبر 1983 (31-57). انظر حديث أحمد ممّو عن النّزوح من خلال "البحر ينشر الواحه": القسم الثاني من الدراسة (39).
- عرض الناشر "البحر ينشر الواحه": مجلة "قصص". العدد 62. أكتوبر - ديسمبر 1983. (101-102).
- محمد الحبيب علوان: ضمن "قراءة أولى في خمسة أعمال أدبية". "الحياة الثقافية". العدد 30. 1984. تحدث عن "ليلة السنوات العشر". (96-101).
- "مختارات من الأدب التونسي المعاصر". الدار التونسية للنشر 1985. (جماعي). ج. 2. توفيق بكار. أورد للمؤلف قسماً من رواية "ليلة السنوات العشر". ووضع له عنواناً هو "دخان في الأفق": (233-246).

عروسية النكوتي: ضمن دراسة "سمات الشخصية الروائية في تفاعلها مع التحولات الاجتماعية". مجلة "قصص". العدد 70. أكتوبر - ديسمبر 1985. (30-36). أشارت ضمنها إلى رواية المؤلف "ليلة السنوات العشر".  
منية قارة ببيان: "البنية القصصية والاجتماعية في يوم من أيام زمرا".  
"النشرة التربوية للتعليم الثانوي". (سلسلة جديدة). العدد 21. أكتوبر 1985. (73-85).

أبو حمدان. مقالة. "الموقف". 1985/1/5.  
جان فونتان: "فهرس تاريخي للمؤلفات التونسية". (تعريب حمادي صمود). تونس - قرطاج. بيت الحكمة 1986. (196-197 و 239-249).  
المنصف العذار: دراسة "يوم من أيام زمرا". مجلة "النشرة التربوية للتعليم الثانوي". (سلسلة جديدة). العدد 24. جانفي 1986. (49-68).  
علي يونس: دراسة "ملاحظات حول يوم من أيام زمرا". مجلة "النشرة التربوية للتعليم الثانوي". (سلسلة جديدة). العدد 25. فيفري 1986. (55-60).  
جان فونتان: "الأدب التونسي المعاصر". الدار التونسية للنشر 1989. (70-72).

عمر بن سالم: "مختارات قصصية لكتاب تونسيين". تونس - ليبيا. الدار العربية للكتاب 1990. وأورد له أقصوصة "الرخ يجول في الرقعة": (212-217).  
مصطفى الكيلاني: "تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر".  
مختارات من الرواية. تونس - قرطاج. بيت الحكمة 1990. وأورد للمؤلف قسما من رواية "البحر ينشر ألواحته": (108-116).  
ن. أوسمانوف: "الرواية التونسية في الثمانينات". تعريب سحنون سعيد. مجلة "قصص". العدد 87. جانفي - مارس 1990: (28-44). تعرض ضمن الدراسة إلى رواية المؤلف "ليلة السنوات العشر".  
بوشوشة بن جمعة: "مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة". تونس - قرطاج. بيت الحكمة 1992. وأورد له قسما من رواية "ليلة السنوات العشر". (125-133).

مصطفى التواتي: "جدلية الريف والمدينة في القصة التونسية من الاستقلال إلى 1972". صفاقس. دار محمد علي الحامي للنشر 1992. حلل (في عدة مواضع من الكتاب) أقصوصة "أحراش الشوك" المنشورة في "الفكر" سنة 1973.  
"تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر". تونس - قرطاج. بيت الحكمة 1993. (كتاب جماعي). أحمد ممو: (64. 70-71). ومحمود طرشونة: (139. 143).



- (153). وأحمد ممّو ومحمود طرشونة: (159-160. 168. 174).  
 عمر بن سالم : "كتاب من تونس، تراجم". تونس. دار سحر للنشر 1995.  
 (65-66).  
 سمر روجي الفصيل : "معجم الروائيين العرب". طرابلس - لبنان. جروس برس 1995. (379-380).  
 أحمد الطويلي: "مائة رواية تونسية، 1956-1995 محاولة تعريف". تونس. مطبعة وفاء. المؤلف 1999. عرف بروايات الجابري الثلاث بإيجاز: (14-16).  
 عبد الرحمن مجيد الربيعي: "ظلال تونسية" (38 قصة قصيرة من الأدب العربي التونسي. اختيار وتقديم). وكالة الصحافة العربية. مصر 2000. وأورد للمؤلف أقصوصة "مقابلة في الطابق الخامس": (41-45).  
 محمود طرشونة: ضمن كتابه "من أعلام الرواية في تونس": (دراسات). تونس. مركز النشر الجامعي 2002. دراسة عنوانها: "محمد صالح الجابري: زمن التحولات". الباب الثاني. الدراسة الرابعة.  
 صلاح الدين بوجاه: "في الألفة والاختلاف بين الرواية العربية والرواية المكتوبة بالفرنسية في تونس". تونس. كلية الآداب بالقيروان ودار الجنوب للنشر 2005. رسالة دكتوراه دولة. كلية الآداب بمنوبة إشراف د. محمود طرشونة (2004). حلل ضمنها روايات تونسية منها "البحر ينفث الواحه" للجابري.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

#### مراجع بالفرنسية:

- جان فونتان: + IBLA. : "إبلا". 1970. (243-252).  
 جان فونتان: + IBLA. : "إبلا". 1977. (305-306).  
 Dialogue + : "ديالوغ". 7 مارس 1977.  
 جان فونتان: + IBLA. : "إبلا". 1978. (324).  
 عبد القدر بن الحاج نصر: "ملاحم من الرواية التونسية". الدار التونسية للنشر 1980. + Quelques Aspects du roman tunisien. : "حلل رواية -يوم من أيام زمرا" في مواضيع عديدة من الكتاب.  
 جان فونتان: + IBLA. : "إبلا". 1980. (329).  
 "حوليات شمال إفريقية" + A. A. N. : 1982.  
 جان فونتان : "ملاحم من الأدب التونسي" تونس. رسم للنشر 1985.  
 Aspects++.... (11. 31. 43. 84. 119. 130).  
 جان فونتان: "نظرات في الأدب التونسي". تونس. سراس للنشر 1991.

+ Regards ... : (67. 85. 117).

جان فونتان : "أحاديث عن الأدب التونسي المعاصر". تونس. دار الجنوب للنشر 1998. + Propos sur la littérature tunisienne contemporaine ... : (28. 34-85).

جان فونتان : "بحوث في الأدب العربي الحديث". تونس. نشر "إبلا" + Ibla : 1998. + Recherches sur la littérature tunisienne : (130).

جان فونتان : "تاريخ الأدب التونسي". تونس. ط. سراس للنشر 1999. + Histoire de la littérature tunisienne ... : ج 3. (66. 128-138. 287-288. 323. 329).  
فرج الحوار وحافظ الجديدي : "مختارات من القصة القصيرة التونسية". منشورات اتحاد الكتاب التونسيين 2003. سلسلة ضفاف. + Anthologie ... : وترجما له أقساما من أقصوصة "لأمر بهم العم محمد" : (158-160) من مجموعة "الرخ يجول في الرقعة" (المنشورة سنة 1977).

موقع بالانترنت : WWW.MARAYA.NET ويضم قائمة أهم أعمال المؤلف.  
من الدرسات التي لم تنشر بعد :

أحمد الجوة : "تحول المجتمع التونسي من خلال رواية ليلة السنوات العشر". (شهادة الكفاءة في البحث). نوقشت بكلية الآداب بتونس (1986). ما زالت مرقونة.

محيي الدين حمدي : "أوضاع المرأة في نماذج من الرواية التونسية". (شهادة التعمق في البحث). إشراف د. محمود طرشونة. نوقشت بكلية الآداب بتونس سنة 1987. ما زالت مرقونة.

زهرة الجلاصي : "المكان في رواية البحر ينشر ألواح". (شهادة الكفاءة في البحث). نوقشت بكلية الآداب بتونس سنة 1988. ما زالت مرقونة.

بورواي عجينة : "محمد صالح الجابري أحد أعلام القصة الواقعية والرواية الواقعية الاجتماعية النقدية في تونس". مداخلة قدمها بمناسبة تكريم المؤلف. ضمن ملتقى نادي القصة الدوري؛ الرواية؛ التصنيف والتقنيات. المركز الثقافي الدولي بالحمامات. أياك 7 و 8 و 9/11/2008.

محمد المختار جنات: شهادة شفوية عن المؤلف. المرجع السابق.

كلمة محمد صالح الجابري. المرجع السابق.

من أقوال النقاد والدكرسين :

قال محمد الهادي المطوي ضمن تحليله رواية "البحر ينشر ألواح" (1975):  
"نجد أنفسنا بعد القراءة أمام وجهين حضاريين متناقضين: وجه تمثله المدينة

المتشحة بجمال صناعي براق ومادية مستعارة من حضارة الغرب ووجه تمثله القرية بجمالها الطبيعي الساذج ومعانيها الإنسانية الفاضلة...

وحكم الكاتب على إفلاس واقع المدينة واضح يثبته أكثر من دليل، خاصة توبة مبروكة وهجر دربال العاصمة وسجن رفيق ولمياء. أما عودة دربال إلى عمدون فنلمس فيها الأمل في بناء واقع حضاري جديد، كبناء الحوش المتهدم، ينبعث قويا فتيا من القرية بديلا لواقع المدينة التي استهلكت كل مثлга وقواها. عرض وتحليل - البحر ينشر الواحه - مجلة "قصص" - القسم الأول : العدد 33. جويلية - سبتمبر 1976. (74).

وقال ناشر رواية "البحر ينشر الواحه" في عرضه الرواية : "الرواية قصة أحد أبناء الريف "دربال" يخوض الحياة العصرية في المدينة ناهزا مع الغواة بدلوه، أخذا من لهوها وترفها بنصيب، لكنه يخرج في النهاية خائبا محطما النفس خاوي القلب والعقل، ويلتجئ إلى حل شبيه بالذي اختاره أهل الكهف حين أثروا العود من حيث جاءوا، فيترك وراءه حياة المدينة بتعقدها عائدا إلى قريته المنسية لأنذا بها من الضياع ملتصقا منها أن تجد له معنى الحياة. (101).

تتفرع عن هذه القصة قصص أخرى تبدو كأنها قائمة بنفسها لولا خيوط خفية عبر التألف الواضح أو الإيهام الجذاب فتربط الفروع بالهيكل الأصلي في وحدة متماسكة وحبكة بارعة. (102). ورد العرض في مجلة "قصص" - العدد 62. أكتوبر - ديسمبر 1983. (101) - (102).

وقال جان فونتان: "لا نجد في الأدب التونسي المعاصر كاتبا ينتج في كل الأغراض مثل محمد صالح الجابري (1940) ... عرفه الجمهور مع رواية "يوم من أيام زمرا" (1968) ...

وأضاف : "ظهرت إمكانيات محمد صالح الجابري الفنية في مجموعته القصصية الثانية "الرّخّ يجول في الرقعة" (1977) : ينتمي ثلث الكتاب إلى التحليل النفسي للعلاقات بين الرجال والنساء والثلث الثاني إلى العقدة البوليسية والخيال العلمي والثلث الأخير إلى الأعمال العادية للناس العاديين. أما وحدة هذه النصوص فهي في الأسلوب".

وعلق على رواية "ليلة السنوات العشر" بقوله : "لا شك أن محمد صالح الجابري وصل مع هذه الرواية إلى قمة فنه".

"تاريخ الأدب التونسي المعاصر" تونس. الدار التونسية للنشر 1989. (70-72).

وقال محمود طرشونة متحدّثاً عن أفاصيص محمد صالح الجابري: "... وهو مثل سائر القصّاصين التّونسيّين شديد الالتصاق بالواقع في البيت والشّارع والإدارة والمصنّع إلّا أنّه قد يثور على رتابته بتصور أحداث غريبة قريبة من الخيال العلميّ وذلك في المجموعة الثانية بالخصوص، أي "الرّخّ يجول في الرّقعة". (128).

وقال الدّارس متحدّثاً عن الرّواية الاجتماعيّة من خلال تحليل أحمد ممّو: "... وخلاصة القول إنّ الرّواية الاجتماعيّة تحلّل واقع مجموعة من الشّخصيّات ذات انتماء طبقيّ متنوّع أو موحد لكي تبرز التّناقض بين معطيات وضعها وطموحاتها. وبذلك تكون الرّواية الاجتماعيّة نقدية في هدفها (142)، تحليلية في بنائها، متنامية في تطوير أحداثها، واقعية في شخصياتها وزمنها وفضاءاتها (ورد في الهامش: هذا الشّاهد مستمدّ من دراسة أحمد ممّو: "التّصنيف النّوعيّ للرّواية الأدبيّة في تونس". "قصص". العدد 70. أكتوبر - ديسمبر 1985، ص 32).

وأضاف محمود طرشونة: "وأهمّ ممثلي هذا الاتّجاه في نظرنا هم محمد صالح الجابري ومحمد الهادي بن صالح وغمز بن سالم وحسن نصر ومحمد الباردي وربّما أضفنا المرحوم محيي الدّين بن خليفة... أمّا بقية المنتمين إلى هذا التّيار فإنّهم متعدّدون لكنّ القليل منهم تجاوز إصدار رواية واحدة".

وقال متحدّثاً عن روايات الجابري: "فمحمد صالح الجابري قد فهم بعد تجربته الأولى في الرّواية الوطنيّة يوم من أيام زمرّا (1968) أنّ تحليل الحاضر ونقده أهمّ من تمجيد الماضي فأصدر روايتين تقومان على تحليل شرائح من المجتمع التّونسيّ نزحت إلى المدينة ولكنّها عجزت عن التّأقلم فحنت إلى القرية معبّرة عن فشلها الذريع في التخلّص من انكماشها وقلقها رغم لجوئها إلى الخمر والجنس في "البحر ينشر الواحه" (1975)، وفئة أخرى تصارع - من أجل ضمان العيش الكريم - رجالاً يمثلون قسوة رأس المال وجشعه ويناورون لاستغلال العمال وتوريطهم في أحداث 26 جانفي 1978، في "ليلة السّنّوات العشر" (1982). وفي كلتا الرّوايتين عناية خاصّة بأوضاع المرأة ومنزلتها في التحوّلات الاجتماعيّة الرأهنة (أحال الدّارس في الهامش على شهادة التّعقّق في البحث المرقونة لمحيي الدّين حمدي "أوضاع المرأة في نماذج من الرّواية التّونسيّة". إشراف د. محمود طرشونة. كليّة الآداب، تونس 1987). ص 143 من كتاب "تاريخ الأدب التّونسيّ".

"تاريخ الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر". تونس - قرطاج. بيت الحكمة 1993. (128 و 143).

ويقول بوراوي عجينة: محمد صالح الجابري من أهم كتّاب القصة والرواية في تونس إضافة إلى أشعاره ومقالاته ودراساته وبحوثه وتحقيقاته العديدة. وتعتبر كتاباته السردية ذات اتجاه واقعي نقدي، استطاع من خلالها تصوير تحولات المجتمع التونسي المعاصر في الريف والمدينة ونقد مظاهر الظلم الاجتماعي. وأغلب شخصياته القصصية سواء كانت عاملة أو مثقفة تسعى لتحقيق هوياتها وتصارع العراقيل من أجل الاندماج في محيط متحول جديد متعرضة إلى مأس اجتماعية يومية ونفسية إلا أنها لم تتخل عن التآزر والصدّاقة والأمل والدعابة والمرح.

بوراوي عجينة: موسوعة القصص العربية في تونس في القرن العشرين.  
الكتاب الثالث ص 424-432.

بوراوي عجينة



الأشهر أحمد الطهري



## شكراً لكم جميعاً

محمد صالح الجابري

كنتُ سعيداً بتلبية الدعوة لحضور هذه المناسبة من مناسبات نادي القصة التي تعيدُنَا إلى ما قبل خمسة وأربعين سنة من لقاءاتنا الأولى بالنادي، مع المؤسسين الأوائل الذين كان لهم شرف وضع المعالم الأولى لهذا النادي والحجر الأساسي لنشأته.

وازدادتُ سعادة حين علمتُ أن بعض الأصدقاء ممن لم أرهم منذ سنوات طويلة سيشاركون في المناسبة، وبعض الأصدقاء ممن تواصل حب المودة معهم سيحضرّون المناسبة لتجديد العهد، وإحياء الذكريات وإنعاش الذاكرة التي ران عليها صدا الأيام والسنين، وقد يكون حضوري وحضورهم رمزاً يؤكد إطار التقليد الذي أرساهُ أستاذنا المرحوم محمد العروسي المطوي في أن تظل شعلة النادي مضيئة من جيل إلى جيل، وأن تظل رسالته باقية وخالدة خلود وطننا وخلود الأدب ذاته.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد تناءت بي الأيام كما تناءت بغيري عن مواصلة الحضور، والتردد على جلسات النادي وفق التقليد الذي أرسيناه في أول لقاء تأسيسي، لكننا الحنين دائماً كان لأول منزل، ومنزلي الأول هو هذا النادي.. وهذا الفن الذي يسمّى القصة.. فقد بدأتُ ضالاً أدعي كتابة الشعر، ونشرتُ عدداً من القصائد، ولما أيقنتُ أن بضاعتي من الشعر دون بضاعة غيري، ولن يكون لي حظ منه، ذهبتُ إلى القصة ونشرتُ أولى قصصي في سنة 1961 في جريدة (الصباح)، وكنتُ لم أزل تلميذاً في المعهد الثانوي ابن خلدون بشارع 9 أفريل بتونس، وجرفني الغرور لأن أعدّ محاولاتي وأصرّ على كتابة القصة القصيرة، وتطبع لي مجموعتان: "أنه الخريف يا حبيبتي"، و"الرخ يجول في الرقعة".

وبظهور عصر الرواية في تونس على يد البشير خريف عند ما فازت قصته "برق الليل" بجائزة بلدية تونس العاصمة، اندفعتُ مع تيار الرواية، وأنجزتُ كتابة رواياتي الثلاث اليتيمات: "يوم من أيام زمرا"، و"البحر ينشر ألواحه"، وليلة السنوات العشر..

واعتقد أن التفكير في إصدار مجلة (قصص) ثم صدورها بالفعل حملني رفقة الأخ الصديق عز الدين المدني ونحن من الجيل ذاته أن نفكر في وضع تاريخ للقصة التونسية، والنش في المجهول والمعلوم، لإحياء ما تم طمسه من بدايات قصصية وروائية سابقة تكريماً وإبراراً بالجيل الذي سبقنا، نجوس الكُتُبيات والمكتبات ونشر ما تصل إليه جهودنا معاً طيلة الأعداد الأولى من المجلة، تعزيراً للثقة في هذا الأدب التونسي بصورة عامة وقد نجم عن ذلك الجهد الكتاب الذي أصدرته في أوائل السبعينات بعنوان "القصة التونسية: نشأتها وروادها".

وعدا ما قام به الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور في كتابه "الحركة الأدبية في تونس" من عرض مكثف لهذه الحركة، فإن تاريخ أدبنا ظل حتى فترة السبعينات مبعوثاً في الصحف والمجلات معاً حداً بي شخصياً لأن أمحض أكثر جهدي للمشاركة في رسم هذا التاريخ بالنسبة لحركة الشعر الذي عكفت على إبرازها والإلمام ببعض تياراتها في كتابي: "الشعر التونسي المعاصر" الذي صدر بدوره في سنة 1970، في طبعة أولى، وسنة 2000 في طبعة ثانية.

وتمكنت تلك المحاولات الأدبية نهائياً ومنذ ذلك التاريخ من بسط سيطرتها عليّ، وتخليص القصة والرواية منّي، والحيلولة بيني وبين ما كنت أتمنى ترسمه عن قناعة وهوى... وبدأ فك الارتباط الحقيقي بيني وبين فن القصة حين شرعت في كتابة ما اعتبرته إن كان خطأ أو صواباً - أولوية الأوليات وهو دراسة الأبعاد الثقافية للعلاقات الأخوية بين تونس وأحوارها: الجزائر، وليبيا، حيث أنجزت ما نشرته حتى اليوم من كتب في العناوين التالية: "الأدب الجزائري المعاصر"، "النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس"، "التواصل الثقافي بين الجزائر وتونس"، "رحلات جزائرية".

وبين هذه المحاولات وتلك التي امتدت بين القصة، والرواية، وتاريخ الأدب، والدراسات الثقافية جنح بي القلم إلى مناهات أخرى قادت إلى كتب بين هذه وتلك من بينها: "دراسات في الأدب التونسي"، "يوميات الجهاد الليبي في الصحافة التونسية"، "من ثقب الإبرة"، "كيف لا أحب النهار"، وأشتات أخرى، وأجمل كتب على الإطلاق، وما اعتبره كتاب عمري هو كتابي عن "محمود بيرم التونسي في المنفى".

وكما ترون ونحن في خريف العمر، فإن ما قدمته من محاولات يسيرة في هذا الجانب أو ذاك، في هذا المجال أو غيره إنما هو جهد المقل، وجهد الكسول، وإذا كان لي من شيء أعزُّ به وأتباهى فهي الصداقات التي ربطتني بالجيل الذي نشأت في حماه، ودليل عافية هذه الصداقة، هو ثباتها وبقاؤها وخلودها.. وقد



أسهم نادي القصة منذ خمسة وأربعين سنة في تأكيدها ورسوخها وبلورة بصمتها.

شكراً لأسرة النادي كلّها على هذا الاحتفاء بأحد أعضائها القدامى.. شكراً لكلّ الذين تفضّلوا بتقديم صورة عما كتبت سواء من خلال المودة الموصولة أو من خلال انطباعاتهم عن محاولاتي الروائية البسيطة، شكراً لأصدقائي الذين عرفتهم وعرفوني عن قرب، شكراً لأصدقائي الذين لم أتعرف عليهم إلا عن بعد، شكراً للحضور الكريم، شكراً لكم جميعاً، وما التكريم في جوهره ومضمونه إلا المحطة قبل الأخيرة في رحلة العمر القصيرة.

محمد صالح الجابري



عبد القادر بن الحاج نصر

# حي باب سويقة



M Munkasy

رواية

نوفمبر  
2008

## البشير العربي من رواد التربية والثقافة الوطنية

يحيى محمد

من: المواعيد التي تيسر لي اقتناصها، هذا الحفل التكريمي الذي أتاحه النادي الثقافي أبو القاسم الشابي بالوردية في ملتقى "نادي القصة" بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات (7-8-9 نوفمبر 2008) لأستاذي العزيز البشير العربي الذي أسهم في نشاط هذا النادي منذ بعثه في ستينات القرن الماضي، كتحية لهذا المربي والمثقف الذي واكب وأسهم في الكثير من مجالات الأدب والحياة الثقافية، عبر المحطات المختلفة من حياته، الموزعة على متعدد اهتماماته. وإن التكرم الذي يناله اليوم من طرف النادي الثقافي أبو القاسم الشابي، لهو تكريم لجانب المربي الواعي والمتحمس للثقافة الجمعائية في أسمى معانيها خلال ما يزيد عن الخمسين سنة <http://Archivebeta.Sa>

### 1 - المراحل التعليمية للبشير العربي

والاسم الكامل للمحتفى به هو البشير بن الحاج محمد بن حميدة العربي. ولد بتونس في 12 ربيع الثاني 1342/23 نوفمبر 1923. تعلم بمدرسة السلام القرآنية التي كان يديرها محمد الشاذلي المورالي، حيث تعلم نخبة مرموقة منهم المؤدب الكفيف "سيدي خميس" الذي علمه حفظ القرآن الكريم، وتعلم الفرنسية على يد المربي محمد المورالي، ونشأ وتعلم برعاية عائلية أصيلة، قبل أن يلتحق بالمدرسة الأهلية التي أنشأها الشيخ محمد مناشو، ثم بالمدرسة العربية الفرنسية لنهج دار الجدل، وذلك خلال الفترة 1931/32-1935/37. وأمكنه بذلك المشاركة في الشهادة الابتدائية.

وواصل تعليمه الثانوي ثم العالي بالجامعة الزيتونية، ومن أساتذته: المختار البجاوي وعبد الحميد جعيط وأحمد عياد والصادق سرور وعمر الشريف

ومحمد الكلبوسي والشاذلي النيفر والهادي هويسة ومحمد الهادي بلقاضي ومحمد الصالح الخماسي ومحمد مطيع وأحمد بن ميلاد والعربي الماجري والبشير النيفر ومحمد الزغواني والفاضل بن عاشور ومحمد مختار الوزير ومحمد المختار بن محمود... وغيرهم.

تابع الطالب البشير العربي دروس "الحقوق التونسية" التي كانت تنتظم "بالعدلية" لمدة سنتين، ولكنه لم يتمكن من اجتياز اختبار التخرج بسبب اختياره لاجتياز مناظرة التعليم الزيتوني (مناظرة الأساتذة المساعدين) في نفس الفترة، في المواد العصرية (التاريخ والجغرافيا والحساب...). ومن أساتذته في "الحقوق التونسية" محمد المالقي ومحمد عمار الورتقاني والصادق الجزيري ومحمد القلعي وعلي كمن... ومن أساتذته الفرنسيين، السيدان "آلان..." و"سوماني" والأخير كان يلقي دروسه بالعربية، ويبدو أنه كان آنذاك (بعيد الحرب العالمية الثانية)، من سامي موظفي الكتابة العامة للحكومة التونسية. وهكذا نال البشير العربي الشهادات العلمية التالية: الشهادة الابتدائية في التعليم المدرسي وشهادة الأهلية (بما يضاهي البروفسي آنذاك) وشهادة التحصيل في العلوم (من الزيتونة) وشهادة العالمية في الآداب (من الزيتونة). وله مستوى التخرج في الحقوق التونسية.

ومن خلال الحصة التعليمية التي حصلت للبشير العربي، اتسمت حياته بالتخصص في المجال التعليمي بشكل أساسي، فهو قد تولى التدريس بالزيتونة وبالمعاهد الثانوية و"البنت المسلمة". كما ساهم أيضا في التدريس بموريتانيا إثر استقلالها واستعانته بمدرسين تونسيين في المجال الأدبي.

وهذا الجانب التعليمي في شخصية البشير العربي، لا يحجب نشاطه الجمعياتي الذي يبقى الجانب الآخر المميز لمسيرته الحياتية، ومن خلالهما يتضح إسهامه الفكري المتمثل في المحاضرات والمقالات الصحفية وتنظيم منابر الحوار والثقافة، وهي جوانب جعلته يواكب عديد الأجيال الثقافية من موقف المساهم والمتابع أحيانا.

## 2 - العمل الجمعياتي

اهتم البشير العربي بالعمل الجمعياتي منذ وقت مبكر من شبابه (أوائل الحرب العالمية الثانية) وبدأ هذا النشاط بجمعية "الشبان المسلمين" مع أهم أقطاب الزيتونة أمثال الشيوخ الهادي بلقاضي والشاذلي النيفر. وقد اضطلع في هذه الجمعية بالنشاط الأدبي وأسندت له مهمة تحسيس الشباب للمفاهيم الإسلامية.

كما انضم أيضا إلى الكشافة التونسية ، فكان مسيرًا ومكونًا بجمعية "الكشاف المسلم" المنضوية تحت جمعية "الكشافة الإسلامية التونسية"، وهو يواصل إلى اليوم العمل الكشفى في نطاق جمعية "الكشافة التونسية". وقد نال عضوية المجلس الأعلى بها ووسام الاستحقاق الكشفى. كما شارك في مخيمات تكوينية ومعسكرات كشفية متعددة وحضر كل مؤتمرات الجمعية وتحمل بها عديد المسؤوليات في التكوين الكشفى ، وكان أيضا ضمن هيئة تحرير مجلة "السبيل" ومشتقاتها كمجلة "الكشفية" التي مازالت الجمعية تصدرها. وقد كان عضوا في القيادة العامة للحركة الكشفية وقائد قسم "التجوال" في الجمعية، كما سبق له أن كان كاتبًا عامًا لجمعية "الكشاف المسلم" (1949-51). كما أسهم البشير العربى في العمل الوطنى بالحزب الحر الدستورى، كما ساهم فى توعية الشباب الحزبى بإلقاء المحاضرات والانتماء إلى عضوية عديد اللجان. وانتمى أيضا إلى العمل النقابى إبان زعامة فرحات حشاد للمنظمة الشغيلة.

ولكن الجانب المميز للبشير العربى يتمثل فى نشاطه الأدبى بعديد النوادي إذ كان يلقي المسامرات ويواكب حضورها ، وقد عرفته منابر "دار الجمعيات الفرنسية" (دار الثقافة ابن رشيق) وقاعة "الليسي كارنو" التي خصصت لبرنامج "أدباء التحصيل فى الزيتونة" أثناء الخمسينات.

فقد عرفت له محاضرات متعددة على منبر "البرنامج العلمى الأدبى الزيتونى" للتخصير لشهادة التحصيل العلمى. وكذلك محاضرة عن "الجانب الأدبى فى حياة عبد الرحمان بن خلدون" وغيرها عن حياة الشيخ الشاذلى النيفر، وأخرى عن الهادى المدنى ، وأخرى عن على الجارم، وعن "مستقبل الثقافة فى تونس". وكذلك العديده من المحاضرات الدينية باعتبار الاسلام دين عقيدة وعمل. وعرف بتنقله على منابر الحوار فى "دورة البلديات" من بنزرت إلى سيدي بوزيد إلى سوسة وصفاقس والمنستير وقابس وجرجيس وجربة وقبلى ونابل وتونس. إضافة إلى الأحاديث الإذاعية المتنوعة ("حديث الصباح") القائمة على وضوح الفكرة والإيجاز فى تبليغها.

كما سبق للبشير العربى أن قدم محاضرة أمام رئيس الجمهورية بمناسبة إحياء ليلة القدر المباركة وذلك اعتبارا لتخصصه الإسلامى ونظراته الاجتهادية التى كثيرا ما برزت فى مقالاته الصحفية أو أحاديثه الإذاعية.

### 3 - أسماء ساهمت في توجهاته الأدبية والفكرية

يذكر البشير العربي أنه تأثر أثناء تعلمه بعدة أسماء فكرية وأدبية منها: محمد حسين (ابن أخ الشيخ محمد الخضر حسين) ومحمد الحبيب بلخوجة . كما كان للعديد من مشائخ الزيتونة الذين تتلمذ عليهم أثر كبير في توجيهه، وهو معتر بحضوره لدروسهم ومواكبته لها. ويبقى النادي الأدبي للشبان الزيتونيين والمدرسيين (1940-41) المجال الذي وجد فيه القدوة الحسنة من أمثال محمد العروسي المطوي ومحمد المرزوقي والجيلاني بلحاج يحيى. وهذا النادي الذي كان مقره بتونس العتيقة (قرب مطبعة العرب لزين العابدين السنوسي) وفر له البيئة الأدبية الصرفة التي انضم إليها، وقد ركز نشاطه بهذا النادي ومن منبره أمكنه تنظيم عدة لقاءات تكريم للعديد الرموز الأدبية.

كما اهتم البشير العربي أيضا بنشاط المعهد الرشيدى إبان ترأسه من طرف مصطفى الكعك، رفقة محمد بن أحمد النيفر (الذي أسس في الخمسينات مجلة "الندوة") والحبيب شيبوب، وقد عمل هذا المنتدى على استقطاب عديد الأسماء الثقافية والفكرية وكان مجال لقائهم أمثال محمود الباجي ومصطفى الكعك وزين العابدين السنوسي.

وإن كان من فضل لمثل هذه الأسماء في توجيه البشير العربي إلى المجال الأدبي، فإنها قد طبعت شخصيته بتلك الثقافة العربية الأصيلة التي تجعل منه مواكبا لما جد في الحياة الفكرية العربية منذ أربعينيات القرن الماضي، مع مساهمة متواصلة في الحياة الثقافية الوطنية من مختلف المواقع.

### 4 - جوانب من نشاطه الثقافي والجمعياتي

للبشير العربي نشاط جمعياتي بفضاء المدرسة الخلدونية العريق برعاية الشيخ محمد الفاضل بن عاشور، الذي بادر بتأسيس اللجنة الثقافية خلال الأربعينات من القرن الماضي، وهي فترة عرفت فيها هذه الجمعية أوج نشاطها الفكري في شكل ندوات. وكان نادي الجمعية الأسبوعي، مجالا للحوار، وكان البشير العربي من الساهرين على تنظيم العديد من اللقاءات به.

المعروف عن البشير العربي شديد تعلقه بالخط العربي الذي أخذ قواعد كتابته وتجويده عن أهم أساتذته، وهو ما خوله لكي يكون ضمن لجنة تحكيم الخط العربي "ليبث الحكمة".

واكب البشير العربي نشاط النادي الثقافي أبو القاسم الشابي وشارك فيه منذ تأسيسه في مطلع ستينات القرن الماضي برئاسة محمد عمارة، وعمل مع

الهيئة التأسيسية التي كانت تضم محمد العروسي المطوي والجيلاني بلحاج حبي، ثم مع الهيئات الموالية. وقد استقطب نشاط هذا النادي الذي تعددت خلاياه، عديد الندوات لأسماء ذائعة الصيت أمثال محمد الفاضل بن عاشور وحسن حسني عبد الوهاب وسليمان زبيس والهاشمي زين العابدين والطيب العنابي وحماي الساحلي ومحمد اليعلاوي. واستمر البشير العربي على حضور أنشطة هذا النادي إلى يوم الناس هذا.

ولقد اقترن النشاط الفكري للبشير العربي بما كان يمر به التعليم الزيتوني من محاولات تحديثية خاصة خلال الفترة 1952-56، حيث كان ضمن نخبة الأساتذة الزيتونيين المنادية بتعصير هذا التعليم وتطويره، وأمكنه بعد ذلك أن يواصل التدريس ضمن "الشعبة العصرية" بمعهد بن عبد الله، وكان قد انتمى قبل ذلك إلى الخلدونية إيماناً منه بأهمية تعصير التعليم وما تخصصه في دروس التاريخ والجغرافيا بها إلا اقتناع منه بهذا التوجه.

فهو من ضمن النخبة الوطنية المثقفة التي ناضلت في مجال تخصصها سواء بالكتابة الصحفية أو بتقديم المحاضرات وتنظيم الندوات أو بالتدريس. وهذا الجانب المقترن بالانتماء الوطني بقي من السمات البارزة في نشاط البشير العربي بعد استقلال البلاد إيماناً منه بدور المثقف في تبليغ الفكر والعمل على نشره من خلال الصحافة والوسائل الإعلامية المختلفة. وقد كان دوماً ملتزماً بنفس الموقف، مرجعياً في ذلك التكوين الزيتوني الذي تلقاه، وسعيه الدائم من أجل مواكبة ما يجد في واقع الناس من جوانب محدثة تتطلب إعلام الفكر والتكيف مع الطارئ.

والبشير العربي بصمة ثقافية في واقعنا المعاصر، كتب مئات المقالات الأدبية والفكرية في الصحافة، وقام بعدد الحصص الإذاعية، كما كتب في عديد الصحف والمجلات، وتولى رئاسة تحرير مجلة "الهداية"، وله عديد المساهمات الشعرية في المناسبات الوطنية والقومية، وذلك في شعر الإخوانيات.

وكتابات البشير العربي العديدة ماثورة بين الصحف والمجلات وفي أرشيف الإذاعة. وهي في أغلبها محاضرات في الندوات أو المهرجانات، وأحاديث ومقالات فكرية في الصحافة وفي الإذاعة. وكم أن رصيد هذا الأديب المفكر في حاجة إلى من يهتم به لكي ينقذ البعض من أفكاره من النسيان، سواء أكان ذلك في شكل جهد من وزارة الثقافة أو من المؤسسات الجامعية والمهتمة بالبحث. ويبقى من الأسماء الأعلام في مجال التوجه الإسلامي القائم على التفتح والمعاصرة، مع التشبع بالمرجعية السنية الأصلية.

## 5 - مشاركات خارج الوطن

كانت للبشير العربي مساهمات ثقافية للتعريف بالثقافة والأدب في تونس، خاصة عند تحوله إلى موريتانيا للتدريس بها، إثر استقلالها. كما كانت له مشاركات في "مهرجان الشباب المغربي" بالجزائر (1972)، حيث انتخب مقرا عاما، ثم في الدورة الموالية بليبيا. وكان لحضوره الفعال في "الندوات الكشفية" العربية ما مكنه من المشاركة في لقاء بجدة في المملكة العربية السعودية (1971) في تدارس قضايا الشباب، وكذلك أيضا في "الندوة الكشفية المغربية" المنعقدة بالمغرب في نفس الفترة.

وكانت للبشير العربي مشاركة باعتباره من أعضاء الوفد الرسمي للجمهورية التونسية في القمة الإسلامية المنعقد بمكة المكرمة (1980). كما مثل أيضا الكشافة التونسية في عديد مؤتمرات المنظمات الكشفية المغربية. وذلك ما وفر له التعرف على العديد من الأقطار العربية وأهل الفكر بها، وأولع في نفسه الاقبال عن المآثر الفكرية والتاريخية بها.

## 6 - ذكريات مقترنة بالبشير العربي

أيام الطلب، كان الأستاذ البشير العربي مثالا للأستاذ الذي كنا نترقب درسه بكثير من الشغف، وقد عرفناه في العلوم الدينية بالجامع الأعظم والعلوم العصرية بمعهد بن عبد الله والمدرسة الخلدونية في الآداب والتاريخ.. وكانت شخصيته تبهرنا لنسق الإلقاء الذي كان يتوخاه والذي ينم عن معرفة واثقة وصحيحة بعدة علوم مثل القراءات واللغة والنحو والإعراب.. وهو وإن أجاز لنفسه الحوار مع أي طالب، فإن حديثه يكون للجميع متوخيا فيه الإفادة، مع الحفاظ على حرمة الدرس والتقيد بالأصول الروحية الثقافية الأصيلة، لكن تمحيصه للمسائل لا يخلو من نظرة متفتحة على راهن العصر وما يفرضه من تطور.

ويمتاز البشير العربي أثناء تقديمه لدروسه وفي نهايتها، وقد تابعتها في التاريخ والآداب، بالتذكير بأهم وأبرز عناصر الدرس. وكثيرا ما يتوخى تقديم مجموعة من التساؤلات كمدخل للتحليل واستثارة للاهتمام. وخلال كل ذلك يقوم برسم أهم المقاطع على السبورة بخط جميل كثيرا ما أغرانا بمحاولة تقليده. وهو عندما ينطلق في تحليل خصائص الخط العربي، ينكشف لنا عن خبير واسع الاطلاع والتبحر في هذا المجال.

وهو من خلال مختلف الندوات والمحافل التي كان يحضرها، لم يكن يحجم أبدا عن الإصداع برأيه، قارعا الحجة بالحجة ومحاولا توفير أرضية للحوار



والتوفيق بين المواقف. وكثيرا ما كان ذلك الحوار الذي يندلع بينه وبين المحاضر في أحد تلك المحافل، ينتقل إلى صفحات الجرائد السيارة لكي يصبح مستفيضا، فيه الشرح والتحليل والدفاع عن الرأي، خاصة إذا تعلق الأمر باللغة العربية أو مقومات الإنسان المسلم اليوم أو تاريخ هذه الأمة وماضيها المجيد. وهو في كل ذلك المحاور الرصين الذين لا يخرج عن حسن آداب قرع الرأي بالرأي وتقديم الحجة والتماس العذر لمحاوره في الفهم أو الاطلاع. وإنها لجوانب نلمسها فيها إلى اليوم، عندما يحضر جلسات "نادي القصة" مساء كل سبت، وقد ندفعه أحيانا للتعبير عن رأيه في ما استمع إليه من القراءات القصصية، فيبدأ بالاعتذار لأهل الاختصاص، ويسعى لكي يقصر تدخله على الجوانب اللغوية أو التركيبية أو المفاهيم العامة المتعلقة بحسن الفهم السليم للأحداث في القصة، تاركا لأهل الكتابة القصصية التوسع في الجوانب الشكلية وتقنيات القصص. لأجل كل ذلك، ولما يبديه من مقاومة لأثر الزمن على تفكيره، أحترم فيه الأستاذ والمفكر الأصيل.

يحيى محمد



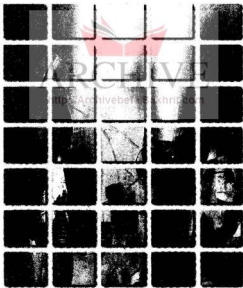
الحبيب المرموش

نادي القصة  
بالتعاون مع  
مطبعة

47

جائزة نادي القصة لسنة 2007

# متسع للضياع



مجموعة قصصية

## تحية إلى صديقي البشير العربي

بمناسبة تكريمه من طرف (نادي القصة) يوم 2008/11/9

بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات

الجيلاني ابن الحاج يحيى

كنتُ كلَّما التقيتُ صديقي وصاحبي (البشير العربي)، أو كلَّما دار حديثُنا، بين جمع الأصدقاء، عن هذا الرَّجل، إلّا واستدرجنا اسمه إلى لفظ (المربي) الذي يأتي في صيغة الخبر، أو البديل، أو النَّعت، بحسب نوع الجملة وموقع (البشير) منها. ولفظ (المربي)، يفيد بلغتنا العربية، أن (البشير) قضى العُمُر عطاءً لأجل أبنائه من التلاميذ، وخدمة في تنشئتهم، كمدرّس أو لا، ثم كمتفقد لأساتذتهم. هذا من باب النُّحو والصُّرف، وقواعد الفصحى، وضبط الهوية. أمّا من حيث قاموسنا التونسي الدارج، فالبشير العربي يقتزن دوماً بالضرورة، في ذهن كل من عرفه، وصاحبه، ورافقه – وأنا واحد منهم – بلفظ (المربي) التي تعني أشياء كثيرة ما فتىء الزَّمن يشحّ بها، كدماثة الأخلاق، وحسن المعشر، ونقاوة السَّريّة، وتواضع الكبار!

شخص كهذا، يجمع بين معنَي اللفظ الواحد لغة ولهجة، ولا يزال، وهو في الخامسة والثمانين من عمره، يسكن داخل تواضعه، وحيائه، ونشاطه الدؤوب الذي لم ينقطع إلى يومنا هذا، يصعب أن لا يدعنا ندعو له جهرا، بوافر الصحة وتواصل العطاء، وأن ندعو لأنفسنا، سرا، بأن ننال نصيبا مما رزقه المولى سبحانه وتعالى، من إكسير الشَّباب، وفيض العطاء!

إنَّ العارف بمسيرة (البشير العربي)، وأعماله، ونشاطاته العديدة المتعددة، قد يتوقّف على الحكمة القائلة (بأنَّ الطُّبل وحده يملأ الدنيا ضوضاء، أمّا ما ينفع، فيبقى كالوشم على الزَّند)، خارج الأضواء والشَّهرة، فالبشير العربي، إضافة إلى كونه رجل تعليم منذ مطلع شبابه، كان له نشاط ثقافي غزير، وحضور موصول في محافل الثقافة والفكر والأدب:

- فقد شارك في تأسيس (نادي القلم) سنة 1949
- ثم في النادي الثقافي (أبو القاسم الشابي) سنة 1962
- وكان قائدا فاعلا في الكشفة التونسية، ومازال إلى اليوم.
- ويقول الشعر، ويكتب في عدد من المجلات والصحف
- وهو الفائز في مسابقة النشيد الوطني الليبي سنة 1955
- وله آراء ثاقبة في مجالات التربية والتعليم والثقافة.

\* \* \*

عشرتنا مازالت قائمة منذ قرابة النصف قرن، أو تزيد قليلا، حيث تزامننا، وتجالسنا، وتناقفنا مع رفقاء درب آخرين عزيزين علينا، من أمثال : محمد العروسي المطوي، ومحمد المرزوقي، والهادي حمو، والطاهر عراب، والحبيب هباج، طيب الله ثراهم.

\* \* \*

محطات كهذه، لئن توجب جمعها على شيء، فلن أجد أفضل من معاني الجدوى، ورفعة الحس المدني، وتثمين روح المواطنة، إذ التربية والتعليم، والعمل الثقافي، والكشفة، هي مجالات العطاء في سبيل الآخر، وتوريث معارف وقيم للأجيال اللاحقة، وهي أيضا نوع من صياغة المعنى لحياة امرئ ما. والبشير العربي بقدر ما عرف كيف يعطي أثيل المعاني لحياته، بقدر ما في حياته وسيرته من عبر لنا، حتى وإن لم تحملها إلينا أضواء الإعلام، وأبواق الدعاية التي حملت بعضا من رعيه، فاستحقوها حتما، ولم يستأثر بها صاحبي !

\* \* \*

ولأن أعضاء (نادي القصة)، وهم من خيرة المثقفين في هذه البلاد، يعلمون ما لهذا الرجل من قيمة، ولأنهم يعرفون كيف يقدرّون مبدعينا، وأدباءنا، وقصاصينا، فنحن اليوم نلتّم ببادرة مشكورة منهم، لنسجل لحظة وفاء وتكريم لعزیزنا البشير العربي الذي يحبه الجميع، أمد الله في أنفاسه، وأمتع بمزيد الصحة والعافية، وأطال فيه جليسنا وصاحبنا، على أمل أن تطول معه أنفاسنا، ليستقيم المعنى من صيغة تفاعل، كقولك : تفأكل، وتناقش، وتبادل، وتجادب، وتؤكد، وهو ما يشترط وجود طرفين على الأقل، أو لهما البشير العربي.

الجيلاني ابن الحاج يحيى

## حول البشير العربي

كلمة البشير العربي التي ألقاها يوم 2008/11/9 في  
المركز الثقافي الدولي بالحمامات عند تكريمه من قبل  
«نادي القصة» الذي ينشط في نطاق : (النادي الثقافي  
«أبو القاسم الشابي») بتونس

بسم الله الرحمن الرحيم

ورد في الأثر : «من لا يشكر الناس لا يشكر الله»، لأنه يتعود الأخذ  
دون العطاء، وقبول التكريم والتبجيل دون أن يدلي بما من شأنه أن يقابلهما  
من الاعتراف للآخرين بما قد موه له من يد تستحق الذكر والشكر  
والمكافأة.

ومن الأمثال التونسية البليغة الجارية في هذا المجال : «الخير اللي ما تنجّم  
تردّو.. عدّو»

وبناء على اقتناعي بالأثر الأسبق، والمثل التونسي، حاولت أن أكتب كلمات  
أردّ بها على هذا الحفل البهيج الذي تضمّن - فيما تضمّن - تكريمي من طرف (نادي  
القصة).. الذي يسرّ الله له النشاط في نطاق «النادي الثقافي : أبو القاسم  
الشابي»... فباءت محاولتي بالفشل.. لأنّ مبادرة الاخوان في نادي القصة قد  
ألجمت قلّمي، وجففت مداده ؟

حاولت أن أفعل ذلك شعرا - وكنت أظنني قادرا عليه - فلم أزد فيه على  
بيتين يقولان :

ألا.. أيها الاخوان.. شكرا مُجدّدا

لتكريمكم إياي... شكرا على المدى

تقبلت تكريمي.. لتحقيق ظنكم

والإفاني عشت في الذكر زاهدا

والغيت البيتين.. وجددت تجربة نظم غيرهما، فلم أحظ من القريحة بأفضل  
مما سبق... ومما وقع لي من ذلك :

أشبهاء إخوان الصفا.. أنتمو همو  
 فلولاً الصفا ما كنت ألقى رضاكمو  
 فما أنا قصاصٌ.. ولا ذو رواية  
 فيكرمني ناديكمو في فضاكمو  
 فشكرا لكم.. شكرا على ما فعلتمو  
 إزاشي.. شكرا.. والسلام عليكمو  
 وحاولت إقناع نفسي بأنه : «ليس في الامكان.. أبدع مما كان».. خصوصا  
 وأن ما حصل يتماشى مع رأيي في الشعر.. وهو أنه : ليست العبرة بكثرة ما يقال  
 منه، بل الشعر في أصله : إيجاز.. واقتضاب.. وإيحاء.. وفي ذلك قلت لنفسي  
 يوما :

مَنْ أطال القول في الأشعار أضنى  
 فليكن شعرك تلويحا ولمحا  
 إنَّ سِنَّ الرمح لا طول له...  
 وبذاك السنَّ كان الرمح رمحا  
 وتمشياً مع رأيي هذا في الشعر أصارحكم بأني أكدته ذات يوم.. حين  
 سألتني سائل.. في صيغة من ينكر عليّ الشاعرية.. قائلا : إذا كنت شاعرا.. فأين  
 قصائدك ؟  
 فأجبت.. ولكن - مع الأسف - بعد افتراقنا.. لأنني لا أملك البديهة -  
 بديهة أبي تمام.. مثلا - قائلا له :

ما لشعري وللقصائد... إنني  
 قد كفيت الأشعار بالتجويد !  
 كلِّما قلتُ قلتُ بيتا.. ولكن  
 بيت شعري بألف ألف قصيد !  
 أقول هذا.. وانتصر له.. بالرغم من أن الله قد من عليّ بإنتاج قصائد طوال  
 كثيرة.. منها ما أحتفظ به لنفسي ولم ينشر.. كالقصيدة (العربية).. التي تقول  
 أبياتها الأولى :

أخفق مدى الدهر حراً.. أيها العلم  
 واسلم.. فحاميك شعب ليس ينوزم  
 شعبٌ تفيأ ظل العزِّ من قديم  
 فكان فيه إباء الضيم.. والشمم  
 فتياه.. إن دعا داعي الحمى نفروا

تحدو بهم نحو ساحات الوغى همم  
وشيبه.. من أمانهم منيتهم  
يوم الجهاد.. إذ الأبطال تلتحم  
لا عيب فيهم.. سوى أن الذين مضوا  
للحرب منهم.. إذا ما حاربوا سلموا  
وشرّدوا بالعدى حتى غدوا جثثا  
في البيد.. منها خماص الطير تلتقم  
وأنهم إن أرادوا هدنة قدروا  
في كفهم إذ أرادوا الهدنة السلم  
وأنهم ورثوا مجد الجدود.. فما  
حادوا عن القصد.. لكن زلت القدم  
(فكان ما كان.. مما لست أذكره)  
وفي الصحائف ما يغني.. وقد يصم!  
إن اللبيب إذا أصغى إليك وعى  
في اللحم عنده ما لا تحمل الكلم

وهي قصيدة تشارف الأربعين بيتا.  
ومن قصائدي الطوال القصائد التي شاركت بها في مسابقات داخلية أو  
خارجية.. وكتب لها الفوز.. وأخصها :  
(أ) قصيدة رمضانية.. نجحت في مسابقة فتحتها الاذاعة التونسية..  
وكانت لجنة التحكيم فيها برئاسة شيخ الأدباء محمد العربي الكبادي.. وكان من  
أعضائها الشاعر الملهم مصطفى خريف.. رحمة الله عليهما.. ومطلعها :  
كن للغراث الصائمين معينا \* واملأ قلوب الصابرين يقينا..  
يا شهر.. وارفق بالذين على الطوى \* يستقبلونك غير هيابين..  
واسق الألى صبر وعلى حر الظما \* صرّفا من العذب الزلال.. معينا..  
ب) قصيدة شاركت بها في مسابقة نظمت في المغرب الأقصى بمناسبة  
العيد الرابع والعشرين لجلوس المغفور له جلالة الملك محمد الخامس.. وكتب  
لي النجاح فيها. وتقول بعض أبياتها :

قف في حمى السلطان.. واتل قوافيه  
تنشر على الجلساء طيب الغالية  
قف في حماه.. وحي أشبال الحمى..  
واذكر عوارف عرشه.. وأياديه

واحمل لشعب المغرب الأقصى من الـ  
أدنى.. عواطف شعبه.. وأمانيه  
حبًا كأحلام الطفولة طاهرًا  
حبًا بإخلاص يزين حواشيه  
فاصدق به في عيد عرش محمد  
واصدع به في الخافقين.. علانيه

(ح) موشح شاركت به في مسابقة لإعداد النشيد الليبي - في العهد الملكي -  
وقد نجح مرتين : مرة في ليبيا.. وبتحكيم ليبي.. ومرة في مجمع اللغة العربية  
بمصر.. وقد كتب له أن يكون الأثر التونسي الوحيد الذي يلحنه الموسيقار  
الموهوب المرحوم محمد عبد الوهاب.. ويقول مطلع هذا النشيد :  
يا بلادي

بجهادي وجهادي  
ادفعني كيد الأعادي  
والعوادي

واسلمي  
اسلمي - يا ليبيا - طول المدى  
إثنا - يا ليبيا - أحن الفدى  
ليبيا  
<http://Archive.Sakhril.com>

ثم بعد هذا المد انكفأت على نفسي.. وأصبحت - كما بدأت - أنتج قطعاً  
قصيرة غالباً.. [كالتى قدمت بعضها إلى أخي الأستاذ الجيلاني ابن الحاج يحيى..  
لما أشعرنى بأنه سيعرف بي من بعض الجوانب في هذا اللقاء].  
وكمثال من تلك القطع.. واحدة ارتجلتها عندما زرت المدينة المنورة أول  
مرة.. وفيها أقول :

أنا خجلانُ أن أدوس بنعلي  
ترب أرض مشى عليها الرسول  
ومشى صحبه الكرام.. خفافاً  
وثقالاً.. وعزّ فيها النزيل  
لو أطلقت التحليق في الجو حلق  
ت.. ولكن ما لي إليه سبيلُ

ومن أمثلة تلك القطع قطعة (تأملية).. قلتها حين تابعت مواقف الناس في  
كل جيل وقبيل وادعاءهم الاحتكام إلى العقل وإعلانهم أنه هو ميزان الحقائق.. ومع



ذلك فإنهم يختلفون في كل شيء.. حتى الأحداث الواقعية.. فقلت :

إذا كان عقل المرء للحق ميزانا

فما باله ينأى عن الحق أحيانا ؟

لعقول الناس فيها تخالف

إذا نظرت تأتي الحقائق ألوانا

وأين - ترى - الحق الصراح ؟ وعند من ؟

أعندي ؟ ومن يزعمُ سواه فقد مانا ؟

أم الحق عند الغير.. لا ما ادعيته

وإن أقمت على ما قلت برهانا ؟!

أم الحق عند اثنين ؟ أو متعدد ؟

فلم قيل : إن الحق أو حد مكانا ؟

وما بال كل يدعي أن حقه..

هو الحق.. لا ما يدعي الغير.. بهتانا ؟

فيالضياح الحق.. بالعقل والحجى

وبالضياح العقل بالحق ما دانا ؟

— أيها الإخوة والأخوات.. والأبناء والبنات — هذه لمحة خاطفة عن جانب

في يَهم الشعر..!

ولله المنة والفضل أولا وآخرًا

وأستغفر الله من سيئات نفسي.. ومن التعاظم والكبر ومن التواضع الذليل..!

ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

### ● علامات على الطريق

قليلة هي المعلومات المتوفرة عن حياتي المهنية، وعن نشاطي الأدبي

الثقافي. ولقد طلب مني استكمالاً للتوثيق لمسيرتي، تسليط الأضواء على هذا

الجانب، وهذا ما سأسعى لتوفيره فيما يلي باقتضاب.

#### ١ - الجانب المهني:

اشتغلت في الصغر، من باب التدريب، كصانع برانسي، ثم كصانع نجار

وأيضا كصانع عطار، وهي مهن أكسبتني مهارة وحذاقاً وكذلك معرفة بالطبيعة

البشرية.

ثم اشتغلت في مرحلتي الشباب والكهولة، من باب التطوع، في مجالات

منها:

– كمتطوع (مشروع بعثة جمعية الشبان المسلمين) لتعليم الأميين بالمدرسة العلوية وبمدرسة القيطوني، وكذلك لتعليم الفتيات بنهج الباشا، وبنهج السراجين.

– كمتطوع (مشروع الإملاءات القرآنية التابع لجمعية الشبان المسلمين) لتقديم دروس دينية وإملاءات قرآنية بجامع القصر وزيارة جوامع أخرى مثل جامع الحلق،

– كمتطوع (مدرسة البنات المسلمة من إنشاء جمعية السيدات المسلمات المتفرعة عن جمعية الشبان المسلمين) للتعليم بها في فترة انطلاق التعليم فيها بنهج الباشا (مدرسة بير الحجار) أو في فترات بناء المدرسة بنهج السراجين وتوسعتها وتواصل التعليم بها.

وخلال بقية فترات حياتي المهنية، كان التدريس هو المجال الذي استقطب نشاطي، فقد اشتغلت في الخطط التالية:

– مكلف بالتعليم (أ) في المدرسة الثانوية الزيتونية "اليوسفي" كمدرس للخط العربي، ثم (ب) في المدرسة الثانوية الزيتونية "الطابعي" كمدرس للخط والحساب

– مكرر (مدرس مساعد) بداية من فيفري 1948 ناجح أول في مناظرة بالمواد لانتداب ثلاثة مكررين لتدريس المواد الحديثة (الحساب – التاريخ – الجغرافيا – المنطق –)، مع التدريس بالفرع الزيتوني بالقبيروان (خلال العام الدراسي 49/1948) ثم بتونس.

– مدرس من الطبقة الثالثة (ناجح في مناظرة بالمواد خلال العام الدراسي 50/1949) لتدريس مواد مختلفة (عربية – فقه – ...) في الفرع الزيتوني "المرادي" بتونس.

– مدرس من الطبقة الثانية (ناجح في مناظرة بتفقد الشيخين محمد الفاضل بن عاشور وعبد الرحمان بن يوسف).

– مدير المدرسة الثانوية الزيتونية "الحفصي" بالقصبة (الموسمين الدراسييين: 57/1956 و 58/1957).

– أستاذ بالمعهد الصادقي (ابتداء من أكتوبر 1958، حتى ديسمبر 1973، مع استثناء العام الدراسي 62/1961) لتدريس مادتي العربية والتربية الإسلامية والوطنية، مع التخصص في التربية الإسلامية والوطنية للأقسام النهائية. وخلال هذه الفترة، تم انتدابي لمهمة "مرشد تربوي بيداغوجي" في مادتي التربية الإسلامية والوطنية، مع التكليف بالتفقد في المادتين.

– مدير لمعهد ثانوي بموريتانيا (المعهد الوطني للدراسات الإسلامية العليا بيوتيليمت) لموسم دراسي واحد.

– الانتقال إلى الوزارة الأولى (أواخر 1973) كمساعد لمدير الشؤون الدينية لمدة 13 سنة، ثم خلالها تكليفي برئاسة تحرير مجلة "الهداية"، وغادرت الوزارة الأولى للمعاش برتبة "نائب مدير إدارة مركزية" في سنة 1986.

– عضو بمجلس "الأمة" (مجلس النواب) خلال دورة 1979/81 (1).

– عضو في "المجلس الإسلامي الأعلى" أثناء فترة رئاسته من طرف مفتي الديار التونسية، الشيخ محمد المختار السلامي، مع الاضطلاع بمهمة إصدار مجلة "الهداية" ورئاسة تحريرها، وكذلك في فترة رئاسته من طرف عميد الكلية الزيتونية للشريعة وأصول الدين، الدكتور التهامي نقرة.

– رئاسة تحرير مجلة "الهداية" في فترتي إدارة "الشؤون الدينية" بالوزارة الأولى من قبل الصادق بلحاج ومن قبل الشيخ الطيب سلامة.

– متعاون مع "إدارة التربية الاجتماعية" (بإدارة عبد الحق الأسود) ومع "الرابطة القرآنية" (برئاسة الشيخ محمد الشاذلي النيفر) التي أصبحت من أعضائها إلى جانب المشائخ مصطفى كمال التارزي والطيب التليلي ومحمد الأخوة...

– عضو بعدد مجالس جمعيات مختلفة كالمجالس الكشفية والمختصة في الخط العربي؛

• المجلس الأعلى للكشافة التونسية (إلى اليوم) مع التدرج في عدة أطوار من العضوية إلى القيادة العامة للحركة الكشفية.

• مجلس الشرف للكشافة التونسية (منذ كان اسمه "مجلس التأديب") : دورية "النشر والإعلام" (في عدة مراحل) – دورية "قسم الجواله" (قبل تولي قيادة قسم الجواله وبعد ذلك) ودورية "قسم الكشافة" (فترة قصيرة وخاصة عندما كان محمد رشاد الباجي قائد القسم)

• هيئات التحكيم في مسابقات الخط العربي: (أ) في المركز الوطني لفنون الخط العربي (ب) في بيت الحكمة (المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون).

• بصمات على الذاكرة الثقافية

واكبت النشر الأدبي والفكري في الكتب والمجلات والنشريات والدوريات المختلفة.

أ – نشر الكتب :

– بالاشتراك مع غيري؛

– في كتب مدرسية بعنوان "التربية الإسلامية" أو "التربية الوطنية" وأخصها كتاب لقسم البكالوريا يحمل عنوان "الاجتهاد والتجديد"، مع الإشراف على طباعة هذا الكتاب وغيره من سلسلتي التربية الإسلامية والتربية الوطنية،  
– في كتاب "دراسات إسلامية" الذي يجمع عددا من محاضرات "ليلة القدر" منها محاضرة لي، علما وأن هذه المحاضرة خصت بالنشر.

– بكتابة مقدمات أو مداخل لكتب، منها:

– كتاب "الشرق والغرب" للأستاذ محيي الدين عزوز،  
– رواية "مصرع الطغاة" للأستاذ عبد الله الركيبي (الجزائر)،  
– ديوان شعر "مع الله" للشيخ الحبيب المستاوي،  
– كتاب "الأجوبة" لمحمد بن سحنون (نشر "دار سحنون، تونس)،  
– ديوان "لمحمد الهادي الفطناسي،  
ب – نشر المجلات:

– بالاشتراك في هيئة التحرير بأكثر من طريقة، وكان ذلك منذ بواكير الشباب، كما في:

– مجلة "الشباب المسلمين"  
– مجلة "السبيل" (الكشفية)، وقد كنت في وقت ما رئيس تحريرها،  
– مجلة "الندوة" في فترتين: الأولى مع عدد من الكتاب والثانية مع مديرها الأستاذ محمد النيفر

– مجلة الفكر: كنت من هيئتها التأسيسية وحررت بعض افتتاحياتها،  
– مجلة "جوهر الإسلام": تعاونت مع مؤسسها ومع ابنه بعد وفاته، وحررت بعض افتتاحياتها.

– مجلة "الهداية" التي أصدرتها إدارة الشؤون الدينية بالوزارة الأولى سنة 1973، وكنت من هيئتها التأسيسية. وبأشرت رئاسة تحريرها من سنة 1973 إلى 1986، وكتبت جميع افتتاحياتها سواء خلال فترة صدورهما عن إدارة الشؤون الدينية أو عند صدورهما عن المجلس الإسلامي الأعلى (برئاسة مفتي الديار التونسية)، أو عند صدورهما عن كتابة الدولة للشؤون الدينية. ولي في هذه المجلة مقالات قليلة إلى جانب الافتتاحيات وباب "نصوص وحكم".

– مجلة "الإتحاف" الصادرة بسليانة وكان أول مقال نشر فيها يوم صدورهما بقلمي،

– مجلة "رحاب المعرفة"،

- المجلة الصادقية، في عدة أعداد.  
مما نشر عني ببعض المجلات خارج تونس، يمكن الرجوع إليه مثلاً،  
بالمجلات التالية:

- مجلة "الآداب" البيروتية: مقال بقلم مراسلها بتونس (محمد بلحسن)،
- المجلة العربية الصادرة بالسعودية وبها نشرت مقالة عن أحد أعلامها،
- الحياة الثقافية (تونس) نشرت بها مقالة عن محمد المرزوقي
- ج - الصحف والجرائد (التونسية خاصة):
- جريدة "النهضة" (الملحق الثقافي)، سنة 1944،
- جريد "الصباح": أصدرت مع محمد العروسي المطوي، لفترة، الملحق

الثقافي

- جريدة "العمل"

- جريدة "الحرية"

- جريدة "بلادي"

( ١ ) كانت كل دورة لمجلس النواب تدوم خمس سنوات، إلا هذه التي دامت  
سنتين، لكنها حسبت دورة كاملة.

البشير العربي

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

آمنة الوسلاطي

نادي القصة  
مخطوطات أمهر

46

جائزة نادي القصة لسنة 2006

سيرة السحاب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مجموعة قصصية

أبو عصام

### عامر بشة.. روائي في الظلّ:

قد يتبادر إلى الذهن، حين قراءة العنوان الذي وضعناه لهذه الفقرة، أن هذا الروائي شاب مبتدئ يحاول كتابة الرواية. والعكس هو الصحيح، إذ قد تجاوز مرحلة الشباب بقليل، فهو في المرحلة العمرية التي توصف بمرحلة النضج والعطاء... (ولد بصفاقس سنة 1954)، ثم هو متمرّس، عارف بأدواته، ويقبل على إنتاجه بحبّ وبرغبة في التجويد، لكن على الرغم من كل ذلك فقد ظلّ في «الظلّ» الذي أشرنا إليه في العنوان. فالرجل أصدر إلى حدّ الآن الروايات الآتية:

1 - البعيد، سنة 1998

2 - فيضان الثلوج، سنة 2001

3 - البرج.. وحرورية الوطن، سنة 2003

وثلاثية أصدر منها جزأين هما:

1 - في غابة الإنسان، سنة 2005

2 - الإنسان الوحش، سنة 2007

والسبب في عدم انتشاره يعود أساساً إلى سوء التوزيع، من المنتظر أن نعود إلى إنتاج هذا الكاتب في عدد آخر من مجلّتنا.

### مزلق الحنين... لبسمة الشوكلي

مجموعة قصصية صادرة عن «الأطلسيّة للنشر» سنة 2008، وتحت هذا العنوان الجامع «مزلق الحنين» يضمّ الكتاب ثمانين قصص قصيرة هي: «الميراث، عصف الأثير، أقفية المرايا، سرقات وقصاص واحد، حلم سنّ اليأس، بيت الميعاد، ردة».

ويتجلّى في باكورة بسمة الشوكلي القصصية هذه قدرة الكاتبة على اقتناص اللحظة الأفضل لإنشاء السرد، وتوقفها في تركيب الصور المعقّدة بعد أن تلفّها في وشاح رقيق لينّ شفاف ينضح إحياءً وشعراً.

قارئ هذه المجموعة، حسب رأيي، لن يتطرقّ إليه الملل، ولن يصيبه الضجر، وسينسى حتماً الركاقات التعبيرية المتكاثرة هذه الأيام. مع هذه المجموعة

سيتمتع لاشك. وسيعود إليه التفاؤل مادامت «القصّة» تكتب بأقلام جادة، واعية، كقلم هذه الكاتبة الشابّة : بسمة الشوكلي، التي نحييها ونهنئها.

### آخر الأجراس - بدء الخطر، لمصطفى الكيلاني

صدرت هذه الرواية في طبعتها الأولى سنة 2005 عن «دار الميزان للنشر».. وهذه هي الرواية الثالثة لمصطفى الكيلاني بعد روايته : «نزيف الظل» سنة 2001 (عن دار المعارف للنشر) و«مرايا الساعات الميّتة» سنة 2004 (عن دار الميزان للنشر)

مصطفى الكيلاني كان أصدر قبل هذه الروايات ثلاث مجموعات قصصية هي :

1 - «من أحاديث المقص» الدار التونسية للنشر 1985

2 - «أعوام الجراد والمخاض» الدار التونسية للنشر 1994

3 - «حلم السبيل» دار سحر 1999

هذا إضافة إلى الدراسات النظرية والبحوث الأدبية التي أصدرها الكاتب في أكثر من عشرة كتب.

تمتدّ رواية «آخر الأجراس - بدء الخطر» على خمس وستين ومائة صفحة من القطع المتوسط، موزعة على فصول سماها الكاتب «مقامات» ووضع لكلّ مقام عنوانا، ومجموع مقامات الرواية عشرة مقامات، تتصدرها فاتحة المقامات، بعنوان : «فرح معلق في آخر السطر»، وفي نهايتها : خاتمة المقامات، بعنوان : أقوال أخرى مما بقي من كتاب «الحكمة» لسليمان رجب.

وسائر المقامات جاءت بالعناوين الآتية :

المقام الأول : الحكمة بياض آخر للمعنى.

المقام الثاني : الحاكي بجبته الخضراء، يجادل في التقوى.

المقام الثالث : الحاكي يحاول أن يستعيد فيه حلم الشجرة.

المقام الرابع : للزيتون انطفاء نجمة مرّت من هناك.

المقام الخامس : أشربة الفلفل المشمس.

المقام السادس : حافة الزبد.

المقام السابع : دم الخروف الذبيح صبيحة يوم العيد.

المقام الثامن : الوجه الطيفي في المرأة.

المقام التاسع : لا أحد في هذا الكون يستطيع أن يدرك حقيقة ما يحدث الآن

تحديدا.

المقام العاشر : الطفل الذي كان..



عمّ سعيد في باب سوقة.. لرشيد إدريس  
أصدر السيد رشيد إدريس هذا الكتاب سنة 2008، وهو قصة في تسعين  
صفحة، تتصدرها مقدمتان قصيرتان، الأولى في ثلاث صفحات للحبيب بولعراس،  
والثانية في صفحة واحدة ليحيى محمد.  
والقصة عبارة عن عودة إلى المكان الذي ترعرع فيه المؤلف : باب سوقة..  
إذ أوّل كتاب لرشيد إدريس بعنوان : من باب سوقة إلى مناهاتن.. وفي هذا الكتاب  
الجديد يعود الكاتب إلى حيه الأثير، ويقدم لنا شخصيات انطلقت من هذا الحي  
الشعبي ثم اضطربت هنا وهناك في مختلف أنحاء البلد. من هؤلاء عمّ سعيد. الذي  
يتقلب في الحياة، مناضلا لينتهي إلى «ماسح أحذية». والقصة مليئة بالأحداث، بل  
مشحونة بالقصص، وقد كان بالإمكان أن يخرج منها الكاتب عشر روايات على  
الأقل... وعلى الرغم من ذلك ستظلّ «عمّ سعيد في باب سوقة» من الآثار الشاهدة  
على فترة من الفترات المهمة في تاريخ تونس.

أبو عصام



حسن مشـري

السـنة الثـمـنية

بالقـرآت السـبع

45

# انكسارات هشام السعيد



مجموعة القصص

## أيها الفارس الأسمر...وداعا وداعا، صديقنا العزيز..الطيب صالح

شَاءت الأقدار مرةً أخرى أن تخطف وجهها محبوباً..ها هي تضيق الخناق على الطيب صالح مستغلةً هدوءه ونبله وسموه عن المهارات وإيثاره السلامة والابتعاد عن الصخب لتقتلعه من بين أحبابه وترتحل به بعيداً لتزرعه في غور الأرض ليعود الطين من جديد الى طين..

فيفري، أو فبراير، أو شباط..شهر الأمطار والرعود والأنواء..شهر الريح العاصف والبرد اللاذع..كان الأسبوع الأول من فيفري السنة الماضية موعداً انسحب فيه مصطفى الفارسي وفي هذه السنة حينما حل الأسبوع الثالث من هذا الشهر المرتعد والمرتبك كان الطيب صالح منسحباً آخر..

ونحن في "نادي القصة" لا نملك إلا أن نطلب له الرحمة راجين الله أن يكرم مثواه وأن يلهمنا وأهل الفقيد الصبر والسلوان.

للطيب صالح أصدقاء كثيرون، منهم من يعرفهم بالاسم، ومنهم من يعرفهم بانتسابهم الى منظمة معينة أو جمعية ذات خصوصية ثقافية.. ومن الجائز أنه لا يذكر بعض الأسماء وإنما المؤكد أنه يعرف جيداً "نادي القصة" وكل أعضاء هذا النادي هم بالنسبة إليه أصدقاء، ذلك أنه من أصدقاء النادي. بل كان يعتبر نفسه أحد أعضاء "نادي القصة". وأذكر أنه حينما قدم تونس لأول مرة في مارس سنة 1973، زار "نادي القصة" وحضر جلسة من جلساته، واستمع الى أعضاء النادي، وأسهم في النقاش، ومازالت بالنادي صورة فوتوغرافية فيها جانب من الحضور بينهم المرحوم الطيب صالح.

وبعد ذلك، تكررت زيارات الطيب صالح الى تونس وكان كثيراً ما يعقد جلسات أدبية (خاصة أو عامة) يحضرها عدد من الكتاب التونسيين.

أحببت الطيب صالح ل:

— إبداعه الذي تلمس فيه المعاناة الفنية والبحث عن التعبير الأنسب والأصدق والأبلغ، على الرغم من أن أسلوبه من الأساليب التي يصح أن تنعت بـ "السهل الممتنع".

— لتواضعه : فالرجل على ما هو عليه من قدرة إبداعية فائقة، ومن شهرة واسعة وامتلاء ثقافي، لم يجعله ذلك يمشي في الأرض مرحاً أو يتشامخ ويستعلي على غيره، بل هو يصغي إلينا جميعاً لا فرق عنده بين كاتب متمرّس وآخر مبتدئ، أو بين كاتب مشهور وآخر مغفور..

— لصدقه. وأعطى دليلاً واحداً على صدقه.. حينما سئل في تونس عن الأدباء الذين تأثر بهم ذكر بعض الأسماء من الشرق ثم قال ولكني متأثر جداً بالأستاذ محمود المسعدي الذي بهرني أسلوبه وصفاء لغته..

بعد شهر من هذا.. قرأنا في أحد أعداد مجلة "الهلال" لقاء مع الكاتب الطيّب صالح، وسئل ذات السؤال، فأجاب تقريباً بنفس الإجابة، وأبرز علو كعب المسعدي. وفي إحدى المناسبات التقيت بالمرحوم في العاصمة تونس، وتحدثنا طويلاً عن "موسم الهجرة إلى الشمال" ثم أنهيت كلامي بقولي : على الرغم من إعجابي بموسم الهجرة إلى الشمال الشديد، إلا أنني أجد لك رواية أخرى قل أن يعرج عليها.. قال : تقصد : ضوء البيت، ومر يود.. قلت : لا، وإنما أقصد رواية "عرس الزين"، فاهتز مهتماً وكأنه انبعث فيه نشاط جديد واقبل عليّ ملحاً ليعرف ما الذي أعجبني فيها. قلت : إحياء فنية الاستطراء.. فقد لاحظت أنك نجحت نجاحاً كبيراً في إحياء هذه الفنية التي عرفناها عند كتّابنا القدامى لاسيما الجاحظ.. وتماديت في تحليل الرواية وهو فرح ومعجب، وصار حني بأنه يعتبر أنه نجح في كتابة هذه الرواية ما دامت قد وصلني منها ما كان يريد إبعاله.. وتمنى أن يهتم النقد بها... هذه كلمات مقتضبة قلتها حتى أحققها إلى قصص التي كانت تحت الطبع. رحم الله الصديق العزيز الطيّب صالح.

رضوان الكوني

محمود الحرشاني

كتاب  
سراة الوسط  
7

# دفتر سفر



ذكريات في بلاط صاحبة الجلالة

ي/غ

الجمهورية التونسية

وزارة العدل وحقوق الانسان

المحكمة العقارية

بلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القوائم العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف G من عمادة قرقور من ولاية صفاقس.

وأن والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدة عقارب محكمة ناحية عقارب.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القوائم والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

ي/غ

الجمهورية التونسية

وزارة العدل وحقوق الانسان

المحكمة العقارية

بلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم أن القوائم العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف E1 من عمادة أولاد بوعلي من ولاية صفاقس..

وأن والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدة قرقنة محكمة ناحية قرقنة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القوائم والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والسلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين